This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

3 3433 06993716 1

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

7696

УЧЕНІЕ

О

ДУШЕВНЫХЪ ДВИЖЕНІЯХЪ

ВЪ ПРИМѢНЕНІИ

КЪ

СЦЕНИЧЕСКОМУ ИСКУССТВУ.

П. Серебряковъ.

МОСКВА.
Типо-литографія Высоч. утвер. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°,
Пименовская ул., соб. домъ.
1891.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
204012B
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1942 L

Дозволено цензурою. Москва, 8 января 1891 года.

Digitized by Google

ВВЕДЕНІЕ.

Кому приводилось бывать при постановкѣ новой піесы, тотъ, вѣроятно, обращалъ вниманіе на свойства замѣчаній, которыя опытный, интеллигентный режиссеръ дѣлаетъ актерамъ. Въ громадномъ большинствѣ случаевъ его замѣчанія носятъ психологическій оттѣнокъ. Конечно, режиссеръ обязанъ не упускать изъ виду какъ этической, такъ и общественной стороны художественныхъ произведеній, но чаще всего онъ говоритъ, обращаясь къ исполнителямъ: „вашъ тонъ не вяжется съ тѣмъ душевнымъ настроеніемъ, которое переживаетъ въ данный моментъ герой драмы, вы должны усилить выраженіе послѣдняго чувства, ваша мимика не соотвѣтствуетъ тому, что говорится въ этомъ монологѣ и т. п.“ Однимъ словомъ, распорядитель сцены, подчеркивая промахи артистовъ, требуетъ отъ нихъ, чтобы въ своей игрѣ они сообразовались съ эмпирическими законами, по которымъ происходитъ физическое проявленіе душевныхъ движеній

Digitized by Google

и состояній. Характеръ его требованій уже наглядно указываетъ намъ, какое глубокое родство существуетъ между сценой и психологіей.

Почему же однако вплоть до послѣдняго времени массою артистовъ игнорировалась тѣсная связь психологіи съ сценическимъ искусствомъ? Справедливость требуетъ сказать, что цѣлый рядъ причинъ способствовалъ порожденію этого печальнаго явленія, столь дурно отзывавшагося на развитіи художественнаго воплощенія драмы на сценѣ. Во-первыхъ, до сихъ поръ еще большинство актеровъ, провинціальные въ особенности, увѣрено, что для художника сцены не требуется ни образованія, ни подготовки, ни продолжительной школы. Если имъ вѣрить, то придется согласиться съ тѣмъ мнѣніемъ, что для артиста достаточно одного таланта, который, какъ они утверждаютъ, одинъ въ состояніи выручить актера изъ всѣхъ затруднительныхъ положеній. Эти дѣятели сцены готовы со смѣлостью, достойной лучшей участи, играть въ пьесахъ Шекспира, Шиллера, Мольера, ни разу не заглянувъ ни въ исторію драмы, ни въ исторію всеобщей литературы. Безспорно, они напоминаютъ собою тѣхъ отважныхъ живописцевъ, которые принимаются рисовать сложныя картины, не зная ни анатоміи, ни теоріи перспективы. Этой категоріи артистовъ какое же дѣло до законовъ

Digitized by Google

психологіи, до научной теоріи мимики, до послѣднихъ открытій въ области психіатріи и психо-физіологіи? По наслѣдству, изъ поколѣнія въ поколѣніе, въ актерскомъ мірѣ передаются сценическіе пріемы примитивнаго характера, спеціально приспособленные для срыва апплодисментовъ съ наивной и невѣжественной публики, и если, по той или другой случайности, эти пріемы приводятъ къ желанной цѣли, то самоувѣренный художникъ чувствуетъ себя на седьмомъ небѣ и начинаетъ презрительно относиться ко всему, что даетъ научную основу сценическому искусству. „Что мнѣ Гекуба?—отвѣтитъ онъ вамъ, если вы обратите его просвѣщенное вниманіе на необходимость изученія психологіи.

Во-вторыхъ, отчужденію сцены отъ психологіи не мало способствовала нѣкоторая односторонность въ изученіи человѣческаго духа, господствовавшая въ этой наукѣ. Ея вѣдѣнію подлежали болѣе метафизическіе, чѣмъ насущные, необходимые для практической жизни, вопросы. Индуктивный методъ изслѣдованія не могъ долгое время привиться къ наукѣ о душевныхъ явленіяхъ. Но и послѣ того, какъ индукція заняла подобающее ей мѣсто въ психологіи, вниманіе мыслителей преимущественно направлялось на изученіе разнообразныхъ функцій нашего ума, не менѣе же важная область чувства оставалась внѣ система-

Digitized by Google

тическаго изслѣдованія. Поланъ справедливо замѣчаетъ, что вплоть до послѣдняго времени психологи трактовали почти исключительно объ общихъ законахъ сознанія, о памяти, о воображеніи; законы же, управляющіе нашими чувствами, не подвергались изученію ни путемъ объективнаго самонаблюденія, ни при помощи психологическаго эксперимента. Но теперь, послѣ капитальныхъ работъ Бэна, Спенсера, Дарвина, Вундта, Пидерита, Рибо и другихъ ученыхъ, этотъ пробѣлъ психологіи пополненъ въ значительной степени и потому людямъ, интересующимся одновременно успѣхами эстетики и психологіи, естественно было ожидать, что послѣдняя со всѣми своими развѣтвленіями, какъ то: психіатріей и психо-физіологіей, окажетъ рано или поздно извѣстное давленіе на сценическое искусство и сдѣлается своего рода „vade mecum“ для драматическаго артиста.

Нечего опасаться, что психологія скуетъ по рукамъ и по ногамъ драматическое искусство, обратитъ его въ бездушное ремесло и ослабитъ полетъ творческой фантазіи артиста. Теорія перспективы и математическое изученіе тоновъ развѣ мѣшали когда-нибудь художественной композиціи живописцевъ и музыкантовъ? Для талантливаго актера, какъ бы онъ ни углубился въ изученіе законовъ психологіи, всегда останется въ запасѣ свободная фантазія,

Digitized by Google

необходимая при художественномъ воспроизведеніи характеровъ. Кромѣ того, душевныя движенія настолько разнообразны, что охватить всевозможныя проявленія воли и чувства психологія сдѣлается способной только въ отдаленномъ будущемъ, а не при теперешнемъ своемъ состояніи. Слѣдовательно, всегда найдется не мало работы для психологическаго воображенія артиста. Но психологическое воображеніе есть способность, требующая значительной культивировки; ея развитіе обусловливается постояннымъ упражненіемъ въ психологическомъ анализѣ, который можетъ иногда представить непреодолимыя трудности для человѣка, совершенно незнакомаго съ наукою о душевныхъ явленіяхъ.

Намъ скажутъ, пожалуй, что были великіе актеры, которые играли превосходно и не заглядывали въ систематическій курсъ психологіи. Однако, наши противники, разсуждающіе столь положительно, едва ли рѣшатся утверждать, что знаменитые артисты выступали на сценическіе подмостки безъ всякой предварительной психологической работы, безъ долгихъ и, можетъ-быть, мучительныхъ соображеній, направленныхъ на то, чтобы уяснить себѣ не поддающееся сразу представленіе о томъ или иномъ психическомъ движеніи. Кто же поэтому рѣшится отрицать, что знакомство съ психологіей значительно сократило бы время, упо-

Digitized by Google

требленное даровитымъ актеромъ на изученіе особенно трудныхъ мѣстъ въ своей роли?

Сценической интуиціи невозможно постоянно довѣряться и ею всегда долженъ руководить тщательный психологическій анализъ. Не отдавая себѣ полнаго отчета въ каждомъ шагѣ на сценѣ, актеръ, опирающійся въ своей игрѣ исключительно на сценическую интуицію, т.-е. на способность непосредственно сочувственно переживать и горе, и радость драматическаго лица, вовсе не застрахованъ отъ крупныхъ ошибокъ. Его легко могутъ сбить эффектныя слова, встрѣчающіяся въ монологахъ и діалогахъ, и подъ вліяніемъ ихъ онъ невольно передастъ совсѣмъ не тѣ чувства, которыя требуются отъ него по смыслу взятой на себя роли. Не всегда, напримѣръ, если говорятъ объ ужасныхъ вещахъ, то чувствуютъ непремѣнно страхъ: человѣкъ, надломленный прежними страданіями, жаждетъ могильнаго покоя и утрачиваетъ способность къ переживанію этой эмоціи. Макбетъ говоритъ, что онъ позабылъ, что значитъ страхъ, но Макбетъ могъ этого и не сказать сценическому артисту; въ такомъ случаѣ послѣдній обязанъ былъ бы путемъ психологическаго анализа постигнуть душевное состояніе убійцы Банко. Въ приведенномъ примѣрѣ сценическая интуиція оказалась бы безплодной для артиста.

Итакъ, если даровитому артисту необходимо

Digitized by Google

познакомиться съ законами психологіи, то какого упрека заслуживаютъ актеры средней силы, которые, изображая на сценѣ различныя проявленія человѣческаго духа, въ то же время хотятъ эманципироваться отъ науки, изслѣдующей законы душевной жизни?

Ренанъ въ рѣчи своей, посвященной памяти В. Гюго, сказалъ между прочимъ, что благодаря открытіямъ Лагранжа, аналитическая механика и астрономія слились въ одно гармоническое цѣлое, какъ сливаются двѣ полусферы, очерченныя одинаковымъ радіусомъ. Пользуясь этимъ прекраснымъ сравненіемъ, мы съ своей стороны рѣшаемся утверждать, что сцена и психологія представляютъ изъ себя двѣ разрозненныя половины одного великаго шара, и уже давно настало время сблизить ихъ до полнаго гармоническаго соприкосновенія.

Наша работа имѣетъ въ виду, путемъ сближенія психологіи съ сценическимъ искусствомъ, дать болѣе или менѣе систематическую теорію исполненія драмы на сценѣ. Конечно, мы представили въ своемъ трудѣ лишь первые зародыши сказанной теоріи, которая ждетъ дальнѣйшаго развитія; тѣмъ не менѣе мы смѣемъ думать, что путь къ ея созданію угаданъ нами вѣрно и что теорія исполненія драмы на сценѣ, покоясь на принципахъ экспериментальной психологіи, должна кромѣ того брать свои по-

Digitized by Google

сылки изъ эстетики и изъ исторіи драмы. Ученіе объ эмоціяхъ въ примѣненіи къ сценическому искусству составляетъ первый изъ ея отдѣловъ, который требуетъ, какъ необходимаго къ себѣ дополненія, изслѣдованій въ области классификаціи характеровъ и въ сценической психіатріи.

Въ заключеніе укажемъ на источники, которыми мы пользовались въ своихъ изысканіяхъ. Въ анализѣ эмоцій мы руководились классическимъ сочиненіемъ Бэна „*The Emotions and the Will*“, про котораго столь компетентный судья въ философскихъ вопросахъ, какъ г. Троицкій, говоритъ, что за нимъ въ наше время остается послѣднее слово въ кругу основныхъ вопросовъ о духѣ. Кромѣ того, слѣдующія сочиненія служили для насъ научными пособіями: 1) *Спенсеръ*: *Основанія психологіи*. 2) *Wundt*: *Grundzuge der physiologischen Psychologie*. 3) *Троицкій*: *Нѣмецкая психологія въ текущемъ столѣтіи*. 4) *Mantegazza*: *La physionomie et les sentiments*. 5) *Paulhan*: *Les phénomenes affectifs et les lois de leur apparition*. 6) *Letourneau*: *Physiologie des passions*. 7) *Piderit*: *Wissenschaftliches System der Mimik und Physiognomonik*. 8) *Darvin*: *The expressions of the emotions in man and animals*. 9) *Лессингъ*: *Лаокоонъ*. 10) *Лессингъ*: *Гамбургская драматургія*. 11) *Guyau*. *Les problémes de l'esthétique contemporaine*.

Digitized by Google

Общія замѣчанія.

Человѣческій духъ состоитъ изъ трехъ элементовъ: ума, воли и чувства. Наши чувства распадаются на *ощущенія* и на *эмоціи*, или душевныя движенія. Ощущенія получаются изъ внѣшняго міра и зарождаются подъ дѣйствіемъ физическихъ причинъ. Физіологическій ихъ путь таковъ: раздражаются оконечности чувствующихъ нервовъ, какъ напримѣръ при разрѣзѣ кожи, при вдыханіи аромата цвѣтовъ и затѣмъ это раздраженіе передается центральнымъ частямъ нервной системы т.-е. спинному или головному мозгу. Иными словами, ощущенія идутъ отъ переферіи къ центру и поражаютъ мѣстныя развѣтвленія нервной системы. Наоборотъ, эмоціи всегда начинаются въ головномъ мозгу и оттуда въ видѣ нервныхъ токовъ распространяются по всѣмъ двигательнымъ нервамъ. Когда нервный токъ идетъ къ мускуламъ лица и оконечностей, то лицо измѣняетъ свое выраженіе и субъектъ, переживающій эмоцію, жестикулируетъ. Въ отличіе отъ ощущенія, эмоціи поражаютъ всю нервную систему. Возбуждаются не только мускулы лица и оконечностей, но при нѣкоторыхъ душевныхъ движеніяхъ происходитъ даже разстройство въ отправленіяхъ внутреннихъ органовъ. Въ то время, какъ ощущенія порождаются причинами физическими, эмоціи создаются исключительно подъ вліяніемъ психиче-

Digitized by Google

скихъ факторовъ. Начало всякой эмоціи кроется въ представленіяхъ интеллекта. Такъ, претставляя себѣ въ той или иной формѣ опасности дальняго путешествія, мы чувствуемъ страхъ при сборахъ въ дорогу.

„Всякій можетъ засвидѣтельствовать,—говоритъ Спенсеръ,—что психическое состояніе, называемое страхомъ, состоитъ въ умственномъ воспроизведеніи извѣстныхъ тягостныхъ болѣзненныхъ послѣдствій; а психическое состояніе, называемое гнѣвомъ, состоитъ въ умственномъ воспроизведеніи тѣхъ дѣйствій и впечатлѣній, которыя имѣли бы мѣсто при нанесеніи другому какого-либо страданія".

Въ психологіи различается три проявленія душевныхъ движеній: *волевое*, *умственное* и *физическое*.

Подъ волевымъ проявленіемъ эмоціи мы разумѣемъ поведеніе лица, охваченнаго какимъ нибудь душевнымъ движеніемъ. О силѣ ревности Отелло мы заключаемъ по убійству Дездемоны; насильственная смерть Дункана, Банко и другихъ даетъ намъ понятіе о честолюбіи Макбета. Степень любви Ромео къ Джульетѣ ясно видна изъ того, что онъ сидитъ до разсвѣта въ комнатѣ жены, хотя малѣйшее промедленіе грозитъ ему смертью.

Подъ умственнымъ проявленіемъ душевныхъ движеній нужно понимать разнообразныя аналогіи, сравненія, художественные образы, при помощи которыхъ поэты изображаютъ ту или другую эмоцію. Въ III актѣ коварный Яго, надѣвъ на себя личину друга, говоритъ Отелло:

«О генералъ, пусть Богъ
Васъ сохранитъ отъ ревности, она—
Чудовище съ зелеными глазами!
Съ насмѣшкой ядовитою надъ тѣмъ,
Что пищею ей служитъ».

Digitized by Google

У взбѣшеннаго отъ ревности Отелло срывается въ свою очередь слѣдующая фраза:

Ахъ, я-бъ желалъ родиться лучше жабой
И въ сырости темницы пресмыкаться,
Чѣмъ изъ того, что я люблю, другому
Малѣйшую частицу отдавать.

Въ словахъ какъ Яго, такъ и Отелло мы встрѣчаемъ аналогіи и поэтическіе образы, т. е. картинное изображеніе эмоцій, являющееся плодомъ творческой фантазіи драматурга. Поэтическое творчество необходимо при изображеніи чувствъ, потому что обыкновенный разговорный языкъ служитъ плохимъ орудіемъ при передачѣ душевныхъ движеній.

Наконецъ, говоря о физическомъ выраженіи какой нибудь эмоціи, мы имѣемъ къ виду всѣ сопровождающія ее физическія перемѣны въ организмѣ, а именно: сокращеніе мускуловъ лица, дрожаніе голоса, жесты, выдѣленія железъ, перемѣну цвѣта кожи и т. под. Отнимая изъ всего физическаго проявленія душевныхъ движеній интонацію, мы получимъ въ остаткѣ то, что называется въ сценическомъ искусствѣ мимикой. Такъ какъ психическая жизнь совершается по извѣстнымъ законамъ, то каждой эмоціи соотвѣтствуютъ свои внѣшніе символы, или, говоря языкомъ сцены, — своя мимика. Приведемъ нѣсколько примѣровъ. При гнѣвѣ мускульная система напряжена, глаза блестятъ, вся фигура субъекта указываетъ на желаніе кинуться впередъ и ударить врага, нанесшаго оскорбленіе. Наоборотъ при страхѣ нервная энергія падаетъ, мускульная система ослабѣваетъ, на кожѣ выступаетъ холодный потъ, голосъ пропадаетъ отъ усиленнаго сердцебіенія или переходитъ въ рѣзкій крикъ. При удивленіи, какъ

Digitized by Google

извѣстно, глаза расширены, ротъ полуоткрытъ и руки поднимаются надъ головою. При отвращеніи къ антипатичному лицу или совершенному имъ поступку мы сжимаемъ ноздри и приподнимаемъ верхнюю губу т. е. держимъ себя такъ, какъ будто-бы слышимъ дурной запахъ. Подобныхъ примѣровъ можно привести очень много, но мы не будемъ на нихъ останавливаться, такъ какъ въ нашемъ трудѣ мимика будетъ идти параллельно психологическому анализу эмоцій.

Каждая эмоція, если не принимать въ разсчетъ нѣкоторыхъ исключеній, состоитъ изъ невидимаго ядра: т.-е. страданія или наслажденія, которыя она доставляетъ человѣку, и видимой, внѣшней оболочки, опредѣляющей собою всѣ оттѣнки мимики. Не видя ядра, недоступнаго нашимъ чувствамъ, мы судимъ о силѣ и характерѣ душевнаго движенія по его внѣшней оболочкѣ.

Школа германскаго философа Гербарта раздѣляетъ всѣ эмоціи на двѣ категоріи: на *активныя* и *пассивныя*.

Эмоціи активныя.

1) Пріятное удивленіе. 2) Внезапная веселость. 3) Радость. 4) Безумная веселость. 5) Восхищеніе. 6) Мужество. 7) Ярость. 8) Досада. 9) Поклоненіе. 10) Энтузіазмъ. 11) Экстазъ.

Эмоціи пассивныя.

1) Слабое удивленіе. 2) Замѣшательство. 3) Нерѣшительность. 4) Непріятное удивленіе. 5) Приступы горя и печали. 6) Опасеніе. 7) Уныніе. 8) Малодушіе. 9) Стыдъ. 10) Страхъ. 11) Тоска. 12) Ужасъ. 13) Отвращеніе. 14) Угрызеніе совѣсти. 15) Отчаяніе.

Активныя эмоціи связаны съ увеличеніемъ жизненной энергіи, онѣ доставляютъ наслажденіе и побуждаютъ къ дѣятельности. Пассивныя эмоціи, наоборотъ, понижаютъ нервную энергію, причиняютъ страданія и уменьшаютъ

Digitized by Google

стремленіе къ дѣятельности. Активныя и пассивныя душевныя движенія называются иногда противоположными чувствами.

Кромѣ вышеприведенной существуютъ еще и другія классификаціи душевныхъ движеній, но съ логической стороны онѣ всѣ неудовлетворительны. Классификація, предложенная школою германскаго философа Гербарта, проще другихъ и лучше остальныхъ помогаетъ изученію сценическаго искусства. Однако и въ ней замѣчаются важные недостатки. Остановимся прежде всего на удивленіи: удивленіе принадлежитъ къ числу такъ-называемыхъ нейтральныхъ душевныхъ движеній или, какъ говорятъ нѣкоторые, къ числу эмоцій, не содержащихъ въ себѣ внутренняго ядра и имѣющихъ только одну внѣшнюю оболочку. Въ виду этого не можетъ быть рѣчи ни о пріятномъ, ни о болѣзненномъ удивленіи. Правда, за послѣднимъ можетъ быстро слѣдовать и радость, и горе, но нельзя принимать за одно душевное движеніе двѣ различныя эмоціи единственно потому, что раздѣляющій ихъ промежутокъ времени весьма незначителенъ. Во-вторыхъ, досада и ярость въ рубрикѣ активныхъ эмоцій, опасеніе и малодушіе въ рубрикѣ пассивныхъ эмоцій, составляютъ только различныя степени гнѣва и страха, а не представляютъ собою самостоятельныя душевныя движенія. При благопріятныхъ обстоятельствахъ досада можетъ легко перейти въ ярость, а опасеніе въ ужасъ, какъ это довольно часто приходится наблюдать въ дѣйствительности. Кромѣ того въ классификаціи Гербарта ничего не говорится объ эстетическихъ чувствахъ.

Каждая изъ перечисленныхъ эмоцій свойственна человѣческой природѣ. Тутъ болѣе, чѣмъ гдѣ-либо, можно

Digitized by Google

приложить извѣстное изреченіе: „я человѣкъ и ничто человѣческое мнѣ не чуждо“. Тѣмъ не менѣе сила и яркость внѣшнихъ символовъ, сопровождающихъ душевныя движенія у различныхъ людей, не одинаковы и во многомъ зависятъ отъ воспитанія, образованія, культуры и темперамента. Жалобы, вопли, неистовства и проклятія Филоктета были настолько велики, что Софоклъ въ подражаніи имъ заставлялъ потрясаться весь театръ („Филоктетъ“ трагедія Софокла). Однако Лессингъ, упоминая объ этомъ обстоятельствѣ, замѣчаетъ: „Я знаю, что мы, утонченные европейцы позднѣйшаго и благоразумнѣйшаго времени, умѣемъ лучше владѣть нашимъ ртомъ и глазами. Приличія и благопристойность запрещаютъ намъ вопли и слезы. Дѣятельная храбрость первобытной, грубой старины превратилась у насъ въ храбрость страдательную. Даже и предки наши отличались болѣе этою послѣднею храбростью, чѣмъ первою. Презирать всякую боль, неустрашимо смотрѣть въ глаза смерти, умирать съ улыбкою отъ укушенія змѣи, не оплакивать ни своихъ грѣховъ, ни потери любимѣйшаго друга, таковы черты древняго сѣвернаго геройства“. Въ этихъ немногихъ чертахъ Лессингъ прекрасно обрисовалъ различіе въ физическомъ проявленіи эмоцій, какое замѣчается при сравненіи древнихъ грековъ съ германскими варварами. Давидъ-Саваго, говоря о реализмѣ въ искусствѣ, въ свою очередь замѣчаетъ, что „нельзя безнаказанно всю жизнь считать деньги, вести судебные процессы, произносить приговоры. Субъектъ начинаетъ употреблять извѣстныя слова, жесты, привыкаетъ принимать извѣстныя позы и все это вмѣстѣ даетъ характерную черту выраженію самыхъ общихъ чувствъ“.

Въ каждой драмѣ дается какъ умственное, такъ и

Digitized by Google

волевое выраженіе душевныхъ движеній, причемъ то и другое изъ нихъ составляютъ неподвижный элементъ сценическаго искусства. Подвижнымъ же элементомъ служитъ физическое выраженіе эмоцій, которое вмѣстѣ съ творческою фантазіей актера и опредѣляетъ собою такъ-называемую варіацію драматическаго типа. Чѣмъ полнѣе физическое выраженіе страстей, тѣмъ выше талантъ артиста. Порукою въ этомъ является такой авторитетъ въ искусствѣ, какъ Лессингъ. Упрекая скульпторовъ и живописцевъ, которые приносили въ жертву грубому реализму эстетическія требованія, знаменитый критикъ дѣлаетъ однако слѣдующее замѣчаніе: „Иное дѣло драма. Драма, которой назначеніе быть живописью, олицетворенной посредствомъ актера, можетъ быть, по этому самому должна была бы держаться законовъ живописи матеріальной. Въ ней мы не только *воображаемъ*, что *видимъ и слышимъ* кричащаго Филоктета, но дѣйствительно видимъ его. И чѣмъ болѣе приближается здѣсь актеръ къ природѣ, тѣмъ сильнѣе будетъ впечатлѣніе, производимое его игрой на зрѣніе и слухъ, такъ какъ безсцорно, что въ дѣйствительности жестокія тѣлесныя страданія производятъ на насъ сильное дѣйствіе... Ко всему этому слѣдуетъ присовокупить, что актеръ можетъ развѣ лишь съ большимъ трудомъ, а можетъ быть и совсѣмъ не въ силахъ представить тѣлесныя страданія до поразительной вѣрности, до обмана, и кто знаетъ, не заслуживаютъ-ли новѣйшіе драматурги скорѣе похвалы, чѣмъ порицанія за то, что они совсѣмъ избѣгаютъ этой пропасти или же обходятъ ее легкою тропинкою“. Лессингъ еще яснѣе выражаетъ свою мысль, когда говоритъ: „Я не позволю себѣ ни утверждать, ни отрицать того, можетъ ли актеръ представить крикъ и болѣзненныя

Digitized by Google

корчи такъ вѣрно дѣйствительности, чтобы зритель былъ обманутъ. Если я вижу, что этого не могутъ наши актеры, то мнѣ еще остается увѣриться, что этого не могъ и какой-нибудь Гаррикъ, а еслибы это не удалось даже и ему, мнѣ все еще будетъ представляться древняя мимика и древняя декламація, достигавшія такого совершенства, о какомъ въ настоящее время мы не можемъ составить себѣ и понятія".

Въ числѣ законовъ, управляющихъ эмоціями, прежде всего необходимо отмѣтить слѣдующій: субъектъ не можетъ одновременно переживать двухъ противуположныхъ чувствъ, подобно тому, какъ никто не въ состояніи думать заразъ о двухъ различныхъ предметахъ. Мы не въ силахъ одновременно испытывать гнѣвъ и страхъ, горе и радость и т. д. Если же порою въ душѣ человѣка и сталкиваются противуположныя эмоціи, то сильнѣйшая изъ нихъ послѣ извѣстной борьбы побѣждаютъ слабѣйшую. Злоба Медеи на Язона и Креузу долго борется съ материнскимъ чувствомъ (гнѣвъ и нѣжность противуположныя эмоціи), но подъ конецъ первое чувство одолѣваетъ и Медея становится дѣтоубійцею. Намъ кажется иногда, что мы переживаемъ одновременно противуположныя эмоціи, но это не больше не меньше, какъ иллюзія, происходящая отъ быстрой смѣны душевныхъ движеній.

Перейти по собственному почину отъ одной эмоціи къ другой прямо противуположной, напримѣръ—отъ страха къ мужеству, — въ высшей степени трудно, ибо эта замѣна требуетъ громадныхъ усилій воли. Несравненно легче перейти отъ страха къ мужеству, при помощи третьей эмоціи, напримѣръ, чувства стыда. Жены древнихъ германцевъ, слѣдовавшія въ походъ за своими

Digitized by Google

мужьями, кидались съ градомъ упрековъ на встрѣчу трусливымъ воинамъ, побѣжавшимъ съ поля битвы, и тѣ подъ давленіемъ чувства стыда снова вступали въ битву и нерѣдко вырывали побѣду изъ рукъ непріятеля. Въ извѣстной сценѣ Яго съ Отелло, когда послѣдній становится на колѣна и даетъ клятву, что отмститъ Кассію и Дездемонѣ, есть слѣдующій монологъ, вложенный Шекспиромъ въ уста венеціанскаго мавра:

Клянуся всѣмъ, что только есть на свѣтѣ,
Мнѣ кажется—жена моя невинна
И кажется, что нечестна она;
Мнѣ кажется, что правъ ты совершенно
И кажется, что ты несправедливъ;
Хоть чѣмъ-нибудь хочу я убѣдиться!
Какъ чистый ликъ Діаны, такъ и имя
Моей жены блистало чистотой,
Но какъ мое лицо, оно теперь
Испачкано и чернотой покрыто
О, если есть еще ножи, веревки,
Огонь и ледъ, удушливыя рѣки—
Не потерплю измѣны этой я.
О дайте мнѣ скорѣе убѣдиться!

Здѣсь, въ первой части монолога, мы замѣчаемъ нерѣшительность (пассивную эмоцію), а въ послѣдней ярость (активную эмоцію). Переходъ совершился въ данномъ случаѣ при посредствѣ третьяго душевнаго движенія—эмоціи отвращенія, которая вылилась въ словахъ: „*Но какъ мое лицо, оно теперь испачкано и чернотой покрыто.*

Посмотримъ-же теперь, какъ погашается самое ядро эмоціи.

Digitized by Google

Погасить болѣзненное чувство удобнѣе всего спихологическимъ анализомъ. Разбирая свое душевное состояніе, человѣкъ чувствуетъ, что ослабляются его психическія страданія. Анализъ какъ-бы отвлекаетъ вниманіе головнаго мозга отъ боли, вызванной эмоціей. Стоики говорили, что мудрецъ чуветвуетъ себя всегда хорошо, даже сидя въ мѣдномъ раскаленномъ быкѣ. Они хотѣли сказать этимъ, что мудрецъ, познающій самого себя, съумѣетъ погасить всякое душевное движеніе, сопряженное съ сильными мученіями. Причины слабости эмоцій у древнихъ философовъ заключаются, по мнѣнію Бэна, въ томъ, что у людей мысли весь запасъ психическихъ силъ уходитъ на умственную работу. Спенсеръ идетъ еще далѣе и полагаетъ, что люди, всецѣло погрузившіеся въ умственную жизнь, вообще не способны ни къ какимъ эмоціямъ *). Такимъ образомъ, не принимая полностью мнѣній Бэна и Спенсера, можно все-таки согласиться съ тѣмъ, что анализъ имѣетъ природное предрасположеніе погашать эмоцію.

Анализъ одинаково способенъ убивать какъ радостное, такъ и болѣзненное чувство. Конечно, пріятную эмоцію мы всегда желаемъ удержать возможно дольше и не спѣшимъ отдать себѣ отчетъ въ переживаемыхъ волненіяхъ. Тѣмъ не менѣе исторія говоритъ намъ, что философскіе умы предавались разбору всѣхъ душевныхъ движеній безъразличія и старались сосредоточить свою мысль на каждой закравшейся эмоціи. Какъ на одного изъ такихъ людей, можно указать на императора Марка Аврелія, который принадлежалъ къ стоической школѣ и употреблялъ всю жизнь на борьбу съ собственными стра-

*) Спенсеръ. Основанія Психологіи Томъ II. стр. 332.

Digitized by Google

стями. Онъ сдерживалъ ихъ проявленіе глубокимъ постояннымъ анализомъ и подъ конецъ дошелъ до того, что совсѣмъ освободился изъ подъ власти эмоцій. Извѣстно, что Маркъ Аврелій не зналъ ни ревности, ни честолюбія, не терялъ хладнокровія въ опасности и въ то же время относился равнодушно къ забавамъ своихъ современниковъ.

Сценическому артисту никогда не слѣдуетъ упускать изъ виду дѣйствія анализа на эмоцію; онъ долженъ всегда понижать тонъ въ тѣхъ случаяхъ, когда драматическое лицо разбираетъ свое психическое состояніе.

Мы уже сказали, что каждая эмоція,—если не принимать въ разсчетъ нѣкоторыхъ исключеній, — состоитъ изъ внутренняго ядра и внѣшней физической оболочки. Эта оговорка далеко не лишняя, такъ какъ существуютъ душевныя движенія, которыя не имѣютъ внутренняго ядра, а выражаются въ одной внѣшней оболочкѣ. Удивленіе можетъ служить прекраснымъ примѣромъ для характеристики подобнаго настроенія духа. „Я чувствовалъ живѣйшій испугъ,—говоритъ Бэнъ,—но нѣкоторое неожиданное событіе разрушило то, что было болѣзненнаго въ моемъ положеніи, т. е. погасило внутреннее ядро эмоціи. Во мнѣ нѣтъ больше страха, но я еще не пришелъ въ безразличное спокойствіе, которое предшествовало испытанному душевному волненію. Точно также наши пріятныя эмоціи часто теряютъ свое внутреннее ядро задолго до того момента, когда нервная система окончательно успокоится. Наша умственная жизнь не погасаетъ въ этихъ случаяхъ, но мы не чувствуемъ ни страданія, ни наслажденія“. Люди, увидавшіе въ первый разъ комету, испытываютъ сначала одно

Digitized by Google

только умственное возбужденіе. Страхъ и суевѣрное представленіе о грядущихъ бѣдствіяхъ появляются впослѣдствіи, когда первоначальное чувство ослабѣло или угасло.

Геніальные артисты всегда играли путемъ перевода эмоцій въ нейтральныя возбужденія. Они, какъ губка, впитывали въ себя душевныя движенія, начертанныя драматургомъ, затѣмъ силой воли погашали внутреннее ядро и давали зрителямъ внѣшнюю оболочку эмоціи. Они не могли не погашать внутренняго ядра, потому что на сценѣ требуется психическая подвижность, быстрый переходъ отъ одного душевнаго движенія къ другому. Простое переживаніе чувствъ, выраженныхъ поэтомъ, мѣшаетъ пластичности въ игрѣ, не позволяетъ выразить каждую эмоцію съ одинаковую отчетливостью и отзывается дурно на эстетическихъ чувствахъ зрителя. Эту мысль еще раньше насъ, прекрасно выразилъ, не употребляя спеціальныхъ психологическихъ терминовъ, покойный С. А. Юрьевъ. Въ брошюрѣ „Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ“ имъ было между прочимъ сказано: „Сценическій талантъ долженъ обладать особымъ чуднымъ свойствомъ, въ одно время и чувствовать и не чувствовать, отдаваться всему пылу вдохновенія и свободно обсуждать.“ Но чувствовать и не чувствовать въ одно время можно только, переводя эмоцію въ нейтральное возбужденіе. Только при нейтральномъ возбужденіи ни существуетъ на страданія, ни наслажденія, хотя оно, какъ всякое возбужденіе, сопровождается физическими перемѣнами въ организмѣ, а слѣдовательно мимикой и соотвѣтствующей интонаціей.

Переживъ извѣстную эмоцію, пріятную или непріятную, мы можемъ потомъ воспроизвести ее умственно.

Digitized by Google

Этотъ процессъ носитъ названіе идеальнаго воспроизведенія эмоцій и имѣетъ большое значеніе въ жизни. Не будучи въ силахъ получить реальное наслажденіе, люди живутъ часто идеальными чувствами.

„Наша жизнь,—замѣчаетъ Бэнъ,—если разсматривать ее со стороны страданій и удовольствій,—представляетъ смѣсь дѣйствительности и идеализма. Въ большинствѣ случаевъ мы предпочитаемъ дѣйствительныя наслажденія идеальнымъ. Но въ пользу идеализма говоритъ одно обстоятельство, которое дѣлаетъ его иногда предпочтительнѣе дѣйствительности. При воспроизведеніи уже испытанныхъ душевныхъ движеній, мы можемъ удалять всѣ непріятныя подробности, сопровождавшія ихъ въ дѣйствительности. Наслажденіе на вчерашнемъ вечерѣ могло быть отравлено непріятными случайностями, но послѣднія умышленно забываются при умственномъ представленіи пережитыхъ удовольствій. Конечно, наши представленія не даютъ намъ точнаго слѣпка съ дѣйствительности, но мы и не требуемъ этого: мы счастливы тѣмъ, что въ состояніи удалить всѣ тягостныя подробности и сосредоточить свое вниманіе на одной только хорошей сторонѣ вещей. Иногда люди предпочитаютъ даже воспоминаніе подлинному повторенію явленій. Послѣ долгаго путешествія, во время котораго на ряду съ удовольствіями на нашу долю выпало и много лишеній, мы рѣшаемъ, что лучше удовлетвориться ретроспективнымъ воспоминаніемъ, чѣмъ опять пускаться въ бездну приключеній. Старый солдатъ, государственный человѣкъ въ отставкѣ довольствуются одними воспоминаніями и это потому, что въ данномъ случаѣ они могутъ воскрешать всѣ жизнерадостныя эмоціи, безъ примѣси тѣхъ горькихъ пилюль, которыя жизнь влагаетъ въ наши наслажденія“.

Digitized by Google

Идеальныя эмоціи составляютъ особый родъ наслажденій, дарованный намъ природою, но пользоваться ими возможно лишь при соблюденіи извѣстныхъ условій. Прежде всего требуется бодрое, здоровое состояніе нервовъ въ моментъ оживленія уснувшаго чувства. Намъ ничего не дается даромъ и мы обязаны израсходовать извѣстное количество психической энергіи, чтобы воскресить былыя радости и удовольствія. Здѣсь обязательно повторяется тотъ же самый процессъ, какимъ были обусловлены реальныя ощущенія, но только съ меньшею интенсивностью. При физической усталости человѣкъ не думаетъ о предметахъ, которые могли бы возбудить въ немъ радостное чувство, отъ инстинктивно сознаетъ, что утомленному организму трудно сдѣлать новую затрату нервной энергіи.

Весьма часто душевное движеніе возникаетъ одновременно съ прибавочными ощущеніями, напримѣръ, зрѣнія или слуха. Это обстоятельство имѣетъ огромное значеніе при умственномъ воспроизведеніи эмоцій. Нашъ умъ, когда въ насъ загорается желаніе пробудить забытое чувство, цѣпляется обыкновенно за побочные факты. Умственная эмоція, зародившаяся внезапно, подъ дѣйствіемъ предмета, который такъ или иначе связанъ съ дорогими нашему сердцу воспоминаніями, отличается особенной интенсивностью. Звукъ фортепьяно, скамейка въ саду заставляютъ Лаврецкаго снова пережить всю мучительно-сладостную сцену объясненія съ Лизой. „Лаврецкій вернулся въ домъ, вошелъ въ столовую, приблизился къ фортепьяно и коснулся одной изъ клавишъ; раздался слабый, но чистый звукъ и тайно задрожалъ у него въ сердцѣ: это нотой начиналась та вдохновенная мелодія, которой давно тому назадъ, въ ту же самую счастливую

Digitized by Google

ночь, Леммъ, покойный Леммъ, привелъ его въ такой восторгъ. Потомъ Лаврецкій перешелъ въ гостинную и долго не выходилъ изъ нея: въ этой комнатѣ, гдѣ онъ такъ часто видалъ Лизу, живѣе возникалъ ея образъ; ему казалось, что онъ чувствовалъ вокругъ себя слѣды ея присутствія, но грусть о ней была томительна и не легка, въ ней не было тишины, навѣваемой смертью".

Натуры художественныя одарены способностью живо и быстро воспроизводить испытанныя эмоціи. У Тургенева въ „Запискахъ охотника" есть слѣдующее характерное мѣсто: „Идешь вдоль опушки, глядишь за собакой, а между тѣмъ любимые образы, любимыя лица, мертвыя и живыя, приходятъ въ память; давнымъ давно заснувшія впечатлѣнія неожиданно просыпаются; воображеніе рѣетъ и носится, какъ птица, и все такъ ясно движется и стоитъ передъ глазами. Сердце то вдругъ задрожитъ и забьется, страстно бросится впередъ, то безвозвратно потонетъ въ воспоминаніяхъ. Вся жизнь развертывается легко и быстро, какъ свитокъ; всѣмъ своимъ прошедшимъ, всѣми чувствами, силами, всею своею душею владѣетъ человѣкъ. „Къ числу такихъ же чуткихъ натуръ принадлежитъ и извѣстная героиня Островскаго—Катерина. „И до смерти я любила въ церковь ходить,—разсказываетъ она своей родственницѣ, Варварѣ. — Точно бывало я въ рай войду и не вижу никого, и время не помню, и не слышу, когда служба кончается. Точно какъ все это въ одну секунду было. Маменька говорила, что всѣ, бывало, смотрятъ на меня, что со мной дѣлается! А знаешь: въ солнечный день изъ купола такой свѣтлый столбъ внизъ идетъ и въ этомъ столбѣ ходитъ дымъ, точно облако, и вижу я, бывало, будто ангелы въ этомъ столбѣ летаютъ и поютъ...." Говоря этотъ монологъ, Катерина

Digitized by Google

вторично переживаетъ религіозный экстазъ, который часто посѣщалъ ее въ дѣтствѣ. Яркость и художественность образовъ, сопровождающихъ идеальную эмоцію, рельефно изображаютъ натуру Катерины, нервную, чуткую, неспособную на компромиссы съ совѣстью ради достиженія личныхъ цѣлей.

Излагая общіе законы, управляющіе эмоціями, мы брали только самые важные изъ нихъ, т.-е. такіе, которые положительно необходимо знать сценическому артисту, если онъ желаетъ, чтобы его игра носила строго осмысленный характеръ. Такъ впрочемъ поступаютъ во всѣхъ прикладныхъ наукахъ. Въ астрономіи, напримѣръ, берутся не всѣ принципы теоретической механики, а только тѣ изъ нихъ, которые необходимы при изученіи движенія небесныхъ тѣлъ. Теорія исполненія драмы на сценѣ, какъ наука прикладная, не должна составлять исключенія изъ указаннаго правила.

Перейдемъ теперь къ анализу отдѣльныхъ душевныхъ движеній и начнемъ съ эмоціи страха. Анализъ эмоцій имѣетъ важное значеніе въ сценическомъ искусствѣ, такъ какъ при помощи его артистъ можетъ опредѣлить болѣе или менѣе точно, какое чувство переживаетъ изображаемая имъ личность.

Digitized by Google

Анализъ эмоціи страха. Мимика. Драматическіе примѣры.

Страхъ закрадывается въ нашу душу въ тотъ моментъ, когда мы предвидимъ возможность наступленія такого событія, которое или грозитъ нашей жизни, или порветъ наши отношенія съ дорогими и близкими людьми, или нанесетъ намъ матеріальный ущербъ. Иными словами, страхъ играетъ роль предвѣстника зла физическаго или духовнаго.

Страхъ не слѣдуетъ смѣшивать съ другими эмоціями. Прекращеніе дружбы, сердечная размолвка, рѣзкая ссора могутъ сопровождаться глубокими страданіями, но эти страданія не имѣютъ ничего общаго съ эмоціей страха. Послѣдняя даетъ себя знать лишь во время ожиданія бѣдствія. Когда же ударъ судьбы уже разразится надъ головою несчастнаго, тогда на первый планъ выступаютъ новыя душевныя движенія. Макдуффъ сначала замираетъ отъ ужаса, слушая подготовительные намёки Россе, а затѣмъ узнавъ, что его жена и дѣти убиты по приказанію Макбета, даетъ полную волю своимъ чувствамъ отца и мужа.

Страхъ дѣйствуетъ возбуждающимъ образомъ на память. Макбетъ съ большими подробностями передаетъ состояніе спавшихъ въ тотъ моментъ, когда онъ явился въ комнату къ Дункану, чтобы заколоть его кинжаломъ. Бэнъ

Digitized by Google

разсказываетъ про одну женщину, которая послѣ пожара, случившагося въ ея домѣ, была особенно чувствительна къ запаху жженаго дерева.

Когда размѣры приближающагося зла опредѣлены довольно точно, то послѣднее, хотя и служитъ источникомъ нашихъ тревогъ, тѣмъ не менѣе даетъ въ результатѣ только одну изъ мягкихъ формъ страха. Здѣсь нѣтъ того затемнѣнія разсудка, которымъ сопровождается настоящій ужасъ. У женщины, ожидающей появленія на свѣтъ ребенка, мы видимъ полную ясность ума. Наоборотъ, вѣроятное или возможное зло, размѣры котораго намъ неизвѣстны, доводитъ эмоцію страха до крайнихъ предѣловъ развитія. Выстрѣлъ, раздавшійся среди ночной тишины, внезапное прибытіе гонца съ печальнымъ лицомъ, шумъ отдаленной битвы—повергаютъ людей въ ужасъ. Возбужденное воображеніе рисуетъ непоправимое несчастіе, переходитъ отъ предположенія къ предположенію и мѣшаетъ сохранять самообладаніе въ минуту опасности. Желѣзный Макбетъ, услыхавъ о бѣгствѣ Флинса и не представляя себѣ ясно размѣровъ грозящей бѣды, чувствуетъ себя окончательно разбитымъ и говоритъ, обращаясь къ убійцѣ:

Итакъ,
Я боленъ вновь, я былъ уже здоровъ;
Какъ мраморъ твердъ и крѣпокъ какъ скала,
Какъ воздухъ свѣжъ и невредимъ и воленъ!
Теперь опять я связанъ и стѣсненъ,
И блѣдный страхъ ко мнѣ прикованъ.

Между всѣми надвигающимися бѣдствіями самое страшное—это новая, неизвѣстная до послѣдняго момента, форма опасности. Не даромъ нѣкоторые поэты изображали ужасъ въ видѣ появленія цѣлаго ряда новыхъ чудовищъ.

Digitized by Google

Различные виды страха.

Къ числу наиболѣе часто повторяющихся формъ страха относится *безпокойство*, которое проявляется всякій разъ, когда что-нибудь, хотя и не въ особенно сильной степени, угрожаетъ нашимъ интересамъ. Наши усилія, направленныя къ тому, чтобы обезпечить себя самымъ необходимымъ въ жизни, указываютъ, что безпокойство уже таится въ нашей душѣ, но еще не опредѣлилось въ ясной формѣ. Такимъ образомъ безпокойство нужно считать прелюдіей къ настоящему ужасу. Въ поводахъ къ безпокойству не можетъ быть недостатка, такъ какъ кто же въ состояніи ручаться, что его жизнь пройдетъ безъ всякихъ толчковъ и потрясеній? Натуры болѣзненныя, нервныя отъ природы, склонны вѣрить, что ихъ будущее чревато бѣдствіями. Жизнь нѣкоторыхъ людей проходитъ въ вѣчной тревогѣ то за одно, то за другое; они находятся въ постоянномъ возбужденіи, которое прерывается только кратковременными промежутками отдыха.

За безпокойствомъ мы отмѣтимъ *подозрительность*, которая получается отъ дѣйствія страха на наши вѣрованія. Во время сильнаго возбужденія, въ нашъ умъ закрадываются только тѣ мысли, которыя имѣютъ отношеніе къ нашему данному состоянію и совершенно испаряются ассоціаціи идей, противоположныя господствующей эмоціи. Вотъ почему при страхѣ пустыя событія, проходившія прежде незамѣченными, истолковываются, какъ дурное предзнаменованіе и люди, въ которыхъ мы прежде не сомнѣвались, подозрѣваются нами въ злыхъ умыслахъ. Во время народныхъ смутъ масса неповинныхъ людей дѣлается жертвою подозрительности враж-

Digitized by Google

дующихъ партій; во время эпидемическихъ болѣзней невѣжественная толпа подозрѣваетъ докторовъ въ отравленіи колодцевъ и источниковъ. Современная дипломатія представляетъ собою обращенную въ систему подозрительность. У Шекспира страшный сонъ даетъ громадную пищу подозрительности Ричарда III. Состояніе духа англійскаго короля мастерски очерчено въ слѣдующей сценѣ съ сэромъ Ратклиффомъ, вошедшимъ въ палатку своего повелителя:

Ратклиффъ.

Мой государь!

Король Ричардъ.

Кто тамъ?

Ратклиффъ.

Я Ричардъ Ратклиффъ.
Два раза ужь въ деревнѣ пѣтухи
Привѣтствовали утро раннимъ крикомъ.
Всѣ наши встали и взялись за латы.

Король Ричардъ.

О Ратклиффъ, страшный сонъ приснился мнѣ!
Что скажешь ты? Надежно-ль наше войско?

Ратклиффъ.

Надежно, государь...

Король Ричардъ.

Боюсь, боюсь я...

Ратклиффъ.

Мой государь, да кто-жъ боится сновъ?

Король Ричардъ.

Святымъ клянусь я Павломъ, въ эту ночь
Душа моя отъ сновъ смутилась больше,

Digitized by Google

Чѣмъ отъ отряда въ десять тысячъ войска,
Въ оружіи и съ Ричмондомъ дряннымъ...
Еще не разсвѣло. Пойдемъ со мной,
Подслушаемъ, что въ войскѣ говорятъ
И не таится-ль гдѣ какой измѣны...

Для обозначенія внезапнаго страха употребляется особый терминъ—*паника*. При ней у человѣка и животныхъ происходитъ полная потеря хладнокровія, исчезаетъ всякій контроль надъ самимъ собою. Иногда цѣлыя массы людей охватываетъ одна совершенно нелѣпая идея и не даетъ мѣста никакимъ другимъ чувствамъ, никакимъ другимъ соображеніямъ.

Страхъ передъ смертью составляетъ высшую степень проявленія изучаемой нами эмоціи. Ужасъ передъ потерею жизни съ ея радостями и удовольствіями пропорціоналенъ нашему желанію продолжать земное странствованіе. Это желаніе особенно сильно въ періодъ юности, но затѣмъ, съ годами, оно падаетъ, въ особенности если къ старости прибавляются изнурительныя болѣзни. Чрезмѣрныя страданія убиваютъ обычный страхъ передъ смертью. Слѣпой Глостеръ, прощаясь съ жизнью, говоритъ:

Вы, силы неба,
Прощаюсь съ міромъ я и злое горе
Съ себя свергаю, стоя передъ вами!
Когда-бъ я могъ все жизни зло сносить,
Когда-бъ имѣлъ я силу преклониться
Предъ вашею непобѣдимой волей....
Великой волей—ждалъ-бы я спокойно,
Пока сгоритъ свѣтильникъ здѣшней жизни.
Нѣтъ силы ждать. Когда Эдгаръ мой живъ,
Ему пошлите счастье! Другъ прощай!

Digitized by Google

Нечеловѣческія страданія убиваютъ въ Макбетѣ эмоцію страха. Онъ, точно пораженный этимъ открытіемъ, говоритъ самому себѣ:

Я позабылъ почти, что значитъ страхъ.
А было время—замирали чувства
При крикѣ филина; отъ страшныхъ сказокъ
Вставали волосы на головѣ,
Какъ будто въ нихъ дышала жизнь! Я сытъ;
Всѣхъ ужасовъ полна моя душа,—
И трепетать я не могу....

Наоборотъ, цвѣтущая Дездемона, только что вкусившая отъ всѣхъ прелестей жизни, испытываетъ невѣроятныя мученія, когда убѣждается, что Отелло хочетъ лишить ее жизни:

Дездемона.

Не убивай, а прогони меня!

Отелло.

Смерть, смерть блудницѣ!

Дездемона.

О, убей хоть завтра;
Но эту ночь дай мнѣ прожить!

Отелло.

Напрасно!

Дездемона.

Хоть полчаса.

Отелло.

Нѣтъ, нѣтъ! Зачѣмъ отсрочка?

Дездемона.

Дай мнѣ прочесть молитву.

Отелло.

Поздно, поздно!....

Digitized by Google

Страхъ передъ неизвѣстнымъ, слѣдующимъ за смертью, долженъ быть отнесенъ къ новой формѣ ужасовъ. Тутъ все зависитъ отъ картины загробнаго существованія, составленной умирающимъ. Чѣмъ больше въ его жизни преобладали эгоистическіе мотивы, чѣмъ меньше надежды на прощеніе, тѣмъ сильнѣе ужасъ передъ карой, ожидающей его за гробомъ. Страхъ передъ неизвѣстнымъ, слѣдующимъ за смертью, удерживаетъ Гамлета отъ самоубійства:

И кто бы перенесъ обиды, злобу свѣта,
Тирановъ гордость, сильныхъ оскорбленья,
Любви отверженной тоску, тщету законовъ,
Судей безстыдство и презрѣнье это
Заслуги терпѣливой за дѣянья чести,
Когда покоемъ подарить насъ можетъ
Одинъ ударъ! И кто понесъ бы это иго,
Съ проклятіемъ, слезами, тяжкой жизни....
Но страхъ: что будетъ тамъ?—тамъ
Въ той безвѣстной сторонѣ, откуда
Нѣтъ пришельцевъ... Трепещетъ воля
И тяжко заставляетъ насъ страдать,
Но не бѣжать къ тому, что такъ безвѣстно.

Неземное спокойствіе Маріи Стюартъ передъ казнью, такъ художественно изображенное Шиллеромъ, объясняется ея глубокою увѣренностью въ полученіи небеснаго блаженства. Жизнь потеряла уже для нея цѣнность благодаря массѣ пережитыхъ страданій, а страхъ передъ загробнымъ воздаяніемъ вырвалъ изъ ея груди Мельвиль, сказавъ:

Иди-жь и смертью примирися съ небесами!
Пади, какъ жертва чистая! Лишь кровью
Омоются кровавыя дѣла.

Digitized by Google

Грѣшила ты, какъ слабая жена;
Но слабости духъ бодрый оставляетъ
Въ торжественный преображенья часъ.
Мнѣ свыше данной властью разрѣшаю
Тебя, Марія, отъ грѣховъ! Молю,
Да совершится такъ, какъ уповаешь!

Когда страхъ пропадаетъ, то оставляетъ послѣ себя пріятное возбужденіе. Макбетъ говоритъ послѣ исчезновенія духа Банко:

Исчезъ. Я снова мужъ.... не безпокойтесь.

Эмоція страха еще лучше уяснится намъ, когда мы укажемъ на противуположное ей состояніе духа. Чувство, противуположное страху, называется хладнокровіемъ въ виду опасности. Нельзя сказать, чтобы хладнокровіе означало простую нечувствительность къ злу; человѣкъ, безразличный къ злу, напоминаетъ собою факира, мечтающаго о погруженіи въ Нирвану и неспособнаго къ активности, между тѣмъ какъ хладнокровіе требуетъ извѣстнаго нервнаго напряженія, извѣстной затраты психической энергіи. Не слѣдуетъ однако смѣшивать хладнокровія съ мужествомъ, которое считается благороднымъ душевнымъ движеніемъ, потому что подразумѣваетъ личную жертву ради возвышенныхъ цѣлей.

Мимика при эмоціи страха.

Существенными физическими признаками страха служатъ: общій упадокъ силъ, ослабленіе мускульной системы (ноги подкашиваются отъ ужаса) и порывистая односторонняя энергія, направленная къ единственной цѣли избѣжать опасности. Рядомъ съ этими признаками слѣдуетъ отмѣтить напряженіе зрѣнія и рѣзкій крикъ,

Digitized by Google

которымъ лицо, находящееся въ опасности, призываетъ къ себѣ на помощь. Въ этомъ крикѣ нѣтъ ничего особеннаго, характернаго для эмоціи страха, такъ какъ крикомъ сопровождаются вообще всѣ сильныя страданія. Дрожь при страхѣ происходитъ отъ толчковъ, которые посылаются мускуламъ отъ координирующаго центра по двигательнымъ нервамъ.

При страхѣ,—говоритъ Мантегацца,—кожа блѣднѣетъ и дѣлается влажной отъ холоднаго пота; сердце бьется сильно и неправильно или, наоборотъ, такъ медленно, что сердцебіеніе кажется прекратившимся; волосы топорщатся, какъ отъ холода. Глаза неимовѣрно расширяются, какъ бы для того, чтобы лучше разсмотрѣть предметъ, вызвавшій ужасъ; нижняя челюсть отвисаетъ; зрачки движутся конвульсивно изъ стороны въ сторону. Мускулы лица конвульсивно сокращаются; все тѣло отъ слабости качается, какъ маятникъ, и принимаетъ видъ трупа. Голосъ дѣлается хриплымъ, неяснымъ или совершенно исчезаетъ. Въ статуѣ Лаокоона мы видимъ на лбу страдающаго героя подковообразныя морщины, которыя служатъ однимъ изъ характерныхъ признаковъ ужаса. Эти подковообразныя морщины получаются, по мнѣнію Пидерита, отъ соединенія въ одно цѣлое вертикальныхъ морщинъ, означающихъ болѣзненное настроеніе духа, съ горизонтальными, выражающими удивленіе, вниманіе.

Ѳ. М. Достоевскій оставилъ намъ превосходное описаніе страха въ той сценѣ, гдѣ Лизавета видитъ подбѣгающаго къ ней Раскольникова: „Среди комнаты стояла Лизавета съ большимъ узломъ въ рукахъ и смотрѣла въ оцѣпененіи на убитую сестру, вся бѣлая, какъ полотно, и какъ бы не въ силахъ крикнуть. Увидавъ его выбѣжавшаго, она задрожала, какъ листъ, мелкою дрожью,

Digitized by Google

и по всему лицу ея побѣжали судороги, приподняла руку, раскрыла было ротъ, но все-таки не вскрикнула и медленно, задомъ, стала подвигаться отъ него въ уголъ, пристально, въ упоръ смотря на него, но все-таки не крича, точно воздуху ей недоставало, чтобы крикнуть. Онъ бросился на нее съ топоромъ: губы ея перекосились такъ жалобно, какъ у очень маленькихъ дѣтей, когда они начинаютъ чего-нибудь пугаться, пристально смотрятъ на пугающій ихъ предметъ и собираются закричать. И до того эта несчастная Лизавета была проста, забита и напугана разъ навсегда, что даже руки не подняла защитить себѣ лицо, хотя это былъ самый необходимо естественный жестъ въ эту минуту, потому что топоръ былъ прямо поднятъ надъ ея лицомъ".

При *безпокойствѣ* происходитъ быстрая смѣна сокращеній и ослабленій противуположныхъ группъ мускуловъ. Движенія быстры и періодичны. Субъектъ часто мѣняетъ позу: то встаетъ, то садится, затѣмъ снова встаетъ и опять садится. Во взглядѣ просвѣчиваетъ неувѣренность.

Подозрительность выражается поднятіемъ бровей, которое сопровождается поперечными морщинами на лбу, поднятіемъ верхней губы и сильнымъ сжатіемъ рта. Когда же субъектъ желаетъ, чтобы его подозрѣнія раздѣлялись другими лицами, то мимика становится болѣе выразительною. Въ данномъ случаѣ черты лица, въ особенности черты рта, теряютъ естественную симметрію; онѣ, какъ отъ паралича, перекашиваются на сторону. Въ томъ же направленіи искривляется все тѣло. Иногда субъектъ поднимаетъ плечи, качаетъ головой изъ стороны въ сторону, сморщиваетъ носъ, прикладываетъ указательный палецъ къ щекѣ или къ нижней вѣкѣ и оттягиваетъ ее внизъ.

Digitized by Google

Анализъ эмоціи гнѣва. Мимика. Драматическіе примѣры.

Основой эмоціи гнѣва служитъ удовольствіе при нанесеніи страданій тѣмъ чувствующимъ существамъ, которыя вызвали такъ или иначе наше раздраженіе.

Всякая вещь, причиняющая намъ извѣстное неудобство, порождаетъ въ насъ стремленіе освободиться отъ нея, тѣмъ или инымъ путемъ уничтожить ея непріятное для насъ дѣйствіе. Мы просимъ прекратить разговоръ, который намъ почему-либо не нравится. Подъ этой просьбой уже маскируется зачаточная форма гнѣва. Отсюда мы заключаемъ, что эмоціи гнѣва принадлежитъ высокая степень активности. Въ то время, какъ страхъ, горе влекутъ за собой парализацію нервной системы, гнѣвъ всегда сопровождается волевыми актами. Чувство гнѣва требуетъ, чтобы въ свою очередь мы нанесли страданіе лицу, возбудившему наше негодованіе. Поэтому мы можемъ легко представить себѣ человѣческую дѣятельность, не осложненную эмоціей гнѣва, но нельзя вообразить себѣ гнѣвъ безъ волевыхъ усилій, безъ стремленій къ дѣятельности.

Для пробужденія гнѣва необходимо, чтобы нанесенныя намъ страданія не переходили извѣстной границы, т.-е. чтобы они обостряли, а не убивали нервную энергію. Оглушающій ударъ, неожиданно обрушившійся на человѣка, способенъ раздавить чувство гнѣва и превратить

Digitized by Google

его въ абсолютный ужасъ. Обратилось въ пословицу, что мелкіе, но частые уколы особенно чувствительны и скорѣе всего выводятъ человѣка изъ терпѣнія.

Боль физическая или психическая, причиненая сознательнымъ агентомъ, оставляетъ послѣ себя нѣкоторое умственное возмущеніе. Мы забываемъ скоро зло, происшедшее благодаря невинной оплошности нашихъ ближнихъ, но обида, нанесенная нарочно, или небрежно, не легко забывается. Требуется особое лѣкарство, чтобы залѣчить мучительную рану, которая растравляется при всякомъ о ней воспоминаніи. Тутъ пригоденъ двоякій способъ лѣченія: или добровольное вымаливаніе прощенія со стороны того, кто насъ оскорбилъ, или вынужденное униженіе соперника.

Удовольствіе, сопровождающее гнѣвъ, состоитъ въ той прелести, какую доставляетъ зрѣлище страданій, въ особенности въ ихъ физическомъ проявленіи. Къ стыду своему люди испытываютъ его и въ томъ случаѣ, когда нѣтъ поводовъ къ раздраженію. Удовольствіе, вызываемое первоначально эмоціей гнѣва, какъ бы отдѣляется отъ нея впослѣдствіи. Какъ ни странно, какъ ни отвратительно подобное явленіе, но оспаривать его нѣтъ возможности за фактической очевидностью. Припомнимъ наслажденіе дѣтей, которыя мучатъ неповинныхъ животныхъ и вкусъ толпы къ смертнымъ казнямъ. Даже въ обыденной жизни, когда мы избавились счастливо отъ угрожающей бѣды, видъ человѣка, испытавшаго тѣ самыя страданія, отъ которыхъ мы отдѣлались, благодаря счастливой случайности, вызываетъ нерѣдко въ насъ пріятное возбужденіе. Животная жилка нашей природы сказывается въ тайномъ злорадствѣ при видѣ бѣдствій ближняго. У натуръ съ низкимъ духовнымъ развитіемъ наслажденіе при созер-

Digitized by Google

цаніи чужихъ страданій выступаетъ наружу во всей своей гнусности. Про англійскаго короля Іакова II разсказываютъ, что онъ любилъ слушать стоны преступниковъ, допрашиваемыхъ подъ пыткою. Ужасную жестокость варварскихъ временъ нельзя объяснить одними эгоистическими мотивами. Римскій циркъ съ его кровавыми зрѣлищами служилъ источникомъ наслажденій для самыхъ почтенныхъ гражданъ. Нѣкоторыя дикія племена высказываютъ чрезвычайную радость, когда замѣтятъ тонущаго человѣка, и никто не бросится въ воду, чтобы помочь несчастному.

Различные роды гнѣва.

Разнообразіе въ волевомъ выраженіи гнѣва зависитъ отъ степени нанесенныхъ намъ страданій. Оно растетъ вмѣстѣ съ человѣческою культурою. Дикарь убиваетъ своего противника безъ дальнихъ разсужденій, но цивилизованный человѣкъ поступаетъ такъ лишь въ исключительныхъ случаяхъ. Зато онъ имѣетъ возможность сдѣлать юридическое нападеніе на собственность своего врага, повредить его репутаціи, поссорить его съ старыми друзьми. Отелло, пораженный злобою Яго, соединенной съ чрезвычайнымъ коварствомъ, видитъ въ немъ не человѣка, а полудьявола.

Разсмотримъ отдѣльно слѣдующія формы гнѣва: *мщеніе* и *ненависть*.

Подъ мщеніемъ психологи подразумѣваютъ гнѣвъ, достигшій наивысшей точки развитія. Если обида велика (въ дѣйствительности или въ воображеніи это все равно), а оскорбившее лицо не податливо на удовлетвореніе, то мстительность разрастается до колоссальныхъ размѣровъ. Очень часто мы не въ состояніи нанести ударъ врагу

Digitized by Google

немедленно по полученіи оскорбленія, тогда мы наслаждаемся заранѣе его страданіями, строимъ въ воображеніи соотвѣтствующія картины и такимъ образомъ даемъ умственное удовлетвореніе своему мщенію. Кочубей съ наслажденіемъ думаетъ о послѣдствіяхъ своего доноса на Мазепу:

Нѣтъ дерзкій хищникъ, нѣтъ губитель,
Скрежеща, мыслитъ Кочубей:
Я пощажу твою обитель,
Темницу дочери моей;
Ты не истлѣешь средь пожара,
Ты не издохнешь отъ удара
Козачьей сабли. Нѣтъ, злодѣй,
Въ рукахъ московскихъ палачей,
Въ крови, при тщетныхъ отрицаньяхъ,
На дыбѣ корчась въ истязаньяхъ,
Ты проклянешь и день, и часъ,
Когда ты дочь крестилъ у насъ
И пиръ, на коемъ чести чашу
Тебѣ я полну наливалъ
И ночь, когда голубку нашу
Ты старый коршунъ заклевалъ.

Гамлетъ, увидѣвъ, что король молится, отлагаетъ свою месть до болѣе благопріятнаго момента, когда можно будетъ ему однимъ ударомъ убить душу и тѣло. Онъ жаждетъ полнаго мщенія и съ восхищеніемъ рисуетъ себѣ ужасную судьбу гнуснаго похитителя престола. Въ ножны мститель, говоритъ онъ, обращаясь къ кинжалу:

Твой ударъ ужасенъ будетъ,
Когда его застану пьянымъ, спящимъ, гнѣвнымъ
И въ нечестивомъ пиршествѣ грѣха,
Въ игрѣ, въ божбѣ, въ такомъ души порывѣ,

Digitized by Google

Когда погибель за могилою вѣрна,
Тогда—ударъ его повергнетъ вверхъ пятами,
Чтобъ съ кровью черною душа его упала
Въ адъ темный, какъ грѣхи его темны!
Мать ждетъ меня—живи, но безъ надежды,
Чтобъ жизнь твоя продлилась—ты мертвецъ!

Телль, поджидая Гесслера на утесистой дорогѣ въ Кюстнахтъ, припоминаетъ его преступленія и мысленно приговариваетъ его къ смерти:

Вотъ этою дорогою онъ поѣдетъ;
Другой дороги нѣтъ въ Кюстнахтъ. Я здѣсь
Исполню все и случай мнѣ удобенъ.
Оттуда я, кустарникомъ прикрытый,
Могу достать его моей стрѣлой.
Спѣши, Ландгофъ, разсчетъ свой кончить съ небомъ
Твой часъ пробилъ,—ты долженъ умереть!
Я прежде жилъ спокойно, безмятежно,
Лишь на звѣрей стрѣлу я направлялъ,
Но ты меня изгналъ изъ мирной жизни,
Ты въ сердце мнѣ излилъ змѣиный ядъ.
Кто въ голову сыновнюю стрѣлялъ,
Съумѣетъ тотъ попасть и въ грудь злодѣя.
Ты принуждалъ меня въ роднаго сына
Пустить стрѣлу, когда тебя, злодѣй,
Я тщетно умолялъ; тогда въ душѣ
Далъ клятву я ужасную—лишь Небо
Внимало ей—что первой цѣлью будетъ
Мнѣ грудь твоя при выстрѣлѣ второмъ.
Въ чемъ я клялся въ минуту адской муки,
То долгъ святой—исполненъ будетъ онъ.
Знай: есть Господь для кары и для *мщенія*.

Мщеніе заживляетъ рану, нанесенную оскорбителемъ, играя роль успокоительнаго бальзама для страждущей

Digitized by Google

души человѣка. Самый процессъ возмездія на столько пріятенъ, что иногда нарочно не даютъ поджить язвѣ, растравляютъ ее при всякомъ подходящемъ случаѣ и вообще старательно подготовляютъ себя къ вкушенію всѣхъ прелестей мщенія. Слѣдующій примѣръ изъ древней исторіи, приводимый Бэномъ въ анализѣ эмоціи гнѣва, укажетъ намъ, какъ можетъ долго сохраниться чувство мести въ человѣческой душѣ, если оно поддерживается искусственно всѣмъ строемъ жизни: „Дѣдъ Ганнибала, Гамилькаръ, былъ убитъ въ Гимерѣ, на островѣ Сициліи. Его внукъ взялъ приступомъ Гимеру въ 469 г., и приказалъ своимъ солдатамъ разрушить городъ и перебить жителей. Карѳагенскій полководецъ чувствовалъ понятную гордость въ тотъ день, когда сдѣлался хозяиномъ Гимеры, гдѣ онъ могъ исполнить свою сыновнюю обязанность: мщеніе за смерть дѣда. Выполненіе долго лелѣяннаго въ душѣ плана было по истинѣ трагическое. Были срыты до основанія не только стѣны и храмы, но и всѣ дома въ Гимерѣ. Женщины и дѣти сдѣлались собственностью воиновъ; всѣхъ же мужчинъ Ганнибалъ собралъ на томъ мѣстѣ, гдѣ погибъ Гамилькаръ, и приказалъ предать ихъ смерти. Безъ всякаго сомнѣнія, карѳагенская армія раздѣляла чувства своего полководца и могла только восторгаться полнотой его мщенія.

Ненависть можно характеризовать какъ постоянную, продолжительную страсть, основанную на гнѣвѣ, какъ любовь на нѣжности. Для ея возникновенія не требуется прямаго раздраженія. Человѣкъ, занимающій мѣсто не по заслугамъ, внушаетъ ненависть своимъ сослуживцамъ. Братья ненавидѣли Іосифа за то, что Іаковъ сшилъ ему красивую одежду. Простое недовольство какими-нибудь мелочами въ поведеніи, привычками, даже внѣшно-

Digitized by Google

стью человѣка, не давшаго намъ серьезнаго повода относиться къ себѣ враждебно, нерѣдко переходитъ въ привычную, упорную антипатію.

Ненависть тѣмъ сильнѣе, чѣмъ труднѣе осуществить мщеніе. Рабы въ Римѣ ненавидѣли свободныхъ гражданъ, но месть раба влекла за собой наказаніе для всѣхъ его товарищей, жившихъ съ нимъ подъ одной кровлей.

У людей, глубоко ненавидящихъ, умъ занятъ подборомъ фактовъ, унизительныхъ для репутаціи ихъ противниковъ, и, наоборотъ, подъ вліяніемъ сказанной страсти мы вѣримъ легко всему, что говорится о нашихъ врагахъ, лишь бы сказанное повредило имъ въ глазахъ общественнаго мнѣнія. Партіи и секты даютъ особенный толчокъ человѣко-ненавистничеству, такъ какъ онѣ удовлетворяютъ одновременно и потребности въ симпатическихъ отношеніяхъ, и возможности рѣзко заявить о своей антипатіи. Злобное, вѣчно отравленное состояніе духа сектантовъ показываетъ намъ, до какой степени ненависть сродна человѣческой природѣ.

Враждебное поведеніе людей мѣняется согласно тому представленію, которое одна сторона дѣлаетъ себѣ относительно другой. Невольное оскорбленіе вызываетъ внезапный скоропроходящій гнѣвъ, который легко погашается. Узнавъ, что не было намѣренія насъ оскорбить, мы принимаемъ извиненія и чувствуемъ себя удовлетворенными. Будучи убѣждены, что не существуетъ полной неуязвимости въ этомъ „лучшемъ изъ міровъ“, мы подготовлены заранѣе къ всякимъ обидамъ, нанесеннымъ безъ сознательнаго умысла, и не требуемъ удовлетворенія, въ которомъ слышалось бы древне-еврейское „око за око, зубъ за зубъ“. Но если извѣстный вредъ для насъ получился по небрежности, вслѣдствіе равнодушія къ судьбѣ

Digitized by Google

нашей личности, то мы выставляемъ тогда на видъ, что подобное забвеніе можетъ вызвать большія несчастія, и чувствуя, что зло касается не однихъ насъ, но и другихъ членовъ общества, считаемъ себя въ правѣ не сдерживать своего раздраженія. Многія личности, вовсе не питая злобы къ своимъ ближнимъ, часто относятся съ полнымъ равнодушіемъ къ ихъ счастію и, преслѣдуя собственныя цѣли, не обращаютъ вниманіе на зло, которое причиняютъ своимъ поведеніемъ. Въ подобныхъ случаяхъ мы также не считаемъ себя обязанными скрывать свой гнѣвъ. Наше негодованіе кажется намъ необходимою уздою, которую слѣдуетъ противопоставить черезчуръ узкому эгоизму. Наконецъ, если кто-нибудь оскорбитъ насъ умышленно, преднамѣренно, то мы съ той же минуты начинаемъ подготовляться къ отомщенію. Гнѣвъ бываетъ тѣмъ сильнѣе, чѣмъ несправедливѣе полученное оскорбленіе.

Орудія борьбы мѣняются, сообразно обстоятельствамъ и характеру враждующихъ сторонъ. Помимо физической борьбы люди могутъ вступать въ другія столь же смертельныя столкновенія. Измѣняются съ вѣками не чувства, а только формы нападенія. Клевета, злобный навѣтъ, ругательства служатъ обычными орудіями соперниковъ, которые не могутъ мирно раздѣлить лакомаго куска, выброшеннаго имъ жизнью. Вмѣстѣ съ развитіемъ культуры грубыя, несдержанныя выраженія по адресу противника уступаютъ мѣсто тонкой ироніи, ядовитому сарказму, инсинуаціи. Иногда юридическій процессъ служитъ ареной безпощадной борьбы. Наконецъ, восходя по лѣстницѣ умственнаго развитія, мы натыкаемся на ученыя пренія, на враждебныя другъ другу философскія доктрины. Любовь къ литературной полемикѣ, къ парадоксамъ пред-

Digitized by Google

ставляетъ изъ себя новую утонченную форму для проявленія эмоціи гнѣва.

Мимика при эмоціи гнѣва.

Физическое выраженіе гнѣва какъ у человѣка, такъ и у животныхъ носитъ всегда разрушительный характеръ. Животныя выражаютъ свою ярость скрежетомъ зубовъ, выпусканіемъ когтей, ревомъ, рычаніемъ и т. п. Всѣ перечисленныя дѣйствія служатъ, какъ извѣстно, для устрашенія и умерщвленія добычи. Дарвинъ даетъ намъ подробное описаніе физическаго обнаруживанія гнѣва. При этой страсти, говоритъ онъ, вся мускульная система напряжена, какъ будто за этимъ напряженіемъ должно слѣдовать неминуемое нападеніе. Члены принимаютъ необычную крѣпость; ротъ закрытъ, челюсти герметически сжаты. Возбужденіе двигательныхъ органовъ служитъ вѣрнымъ признакомъ того, что эмоція гнѣва уже начала въ душѣ свое опустошительное дѣйствіе. Субъектъ, чувствуя непреодолимую потребность къ разрушенію, поднимаетъ руки съ сжатыти кулаками и ударяетъ ими неодушевленные предметы. Сжатые зубы указываютъ на желаніе укусить, и ежедневный опытъ говоритъ, что если мы раздразнимъ животное или ребенка, то они, дѣйствительно, начнутъ кусаться.

При гнѣвѣ брови нахмуриваются и на лбу появляются поперечныя морщины. Иногда лобъ остается чистымъ, но за то глаза устремляются неподвижно на одинъ предметъ и въ нихъ появляется зловѣщій огонекъ; когда же кровь приливаетъ усиленно къ головѣ, то глаза мечутъ искры и какъ будто хотятъ выскочить изъ орбитъ. Голосъ у раздраженнаго субъекта принимаетъ высокій тонъ и отличается рѣзкими, непріятными, точно рѣжущими зву-

Digitized by Google

ками. „Возрастающій приливъ гнѣва, говоритъ Спенсеръ, можетъ настраивать голосовой аппаратъ на тоны, которые будутъ или прогрессивно все болѣе и болѣе высокими или прогрессивно все болѣе и болѣе низкими, при чемъ каждая изъ этихъ крайностей будетъ указывать на мускульное напряженіе тѣмъ болѣе сильное, чѣмъ болѣе данная крайность удаляется отъ среднихъ тоновъ. Вслѣдствіе этого, сильный гнѣвъ въ состояніи произвести какъ ту, такъ и другую крайность въ высотѣ тона и нерѣдко даже случается наблюдать внезапные скачки изъ одной крайности въ другую. Быть-можетъ, причина того, что гнѣвъ при своемъ началѣ употребляетъ низкіе тоны, а дойдя до степени неудержимой силы, прибѣгаетъ къ высокимъ тонамъ, заключается въ томъ обстоятельствѣ, что тоны, значительно болѣе низкіе, чѣмъ обыкновенный голосъ, производятся съ меньшимъ усиліемъ, чѣмъ тоны значительно болѣе высокіе, нежели обыкновенный голосъ; а потому высокіе тоны, какъ требующіе значительнаго избытка нервнаго разряженія, болѣе естественны для сильной страсти“.

Краснота въ лицѣ при гнѣвѣ, расширеніе кровеносныхъ сосудовъ на лбу зависятъ отъ ускореннаго біенія сердца. Дарвинъ наблюдалъ на четырехмѣсячномъ ребенкѣ, что первый симптомъ гнѣва состоялъ въ приливѣ крови къ черепу. При высшей степени гнѣва, наоборотъ, лицо блѣднѣетъ, что происходитъ отъ замедленія дѣятельности сердца.

Характерныя черты мимики при ненависти схвачены весьма удачно Мантегацціей. Представьте себѣ, говоритъ итальянскій ученый, что среди общества людей любезныхъ и благовоспитанныхъ вдругъ появляется личность, внушающая глубокую антипатію. Постарайтесь хоро-

Digitized by Google

шенько воспользоваться этимъ моментомъ, если желаете изучить мимику при ненависти. Наблюдайте и вы увидите сейчасъ, что сидѣвшіе гости откинулись на спинку кресла, а тотъ, кто стоялъ, прислонился къ стѣнѣ или неподвижному предмету. Въ то же время головы у всѣхъ удаляются отъ оси тѣла (запрокидываются назадъ), губы сжимаются и лица, прежде живыя и веселыя, принимаютъ пасмурное выраженіе. Во всей мимикѣ вы видите съ одной стороны—стремленіе удалиться отъ ненавистной личности, а съ другой—внутреннюю борьбу, желаніе подавить рѣзкія проявленія антипатіи. Первое выражается въ откидываніи назадъ корпуса, а второе—въ молчаливомъ сжатіи губъ.

Ненависть выражается иногда въ сардонической улыбкѣ. При ней мускулы верхней губы сокращаются такимъ образомъ, что всѣ зубы закрыты, кромѣ одного клыка. Вообще, показать кому-нибудь клыкъ—равносильно проявленію высокой степени ненависти. Не всѣ, но только незначительная часть людей способна улыбаться сардонически.

Обдумывая планъ мести, субъектъ или улыбается сардонически, или протягиваетъ руку параллельно горизонту съ ладонью, обращенной къ землѣ, какъ бы говоря этимъ мимическимъ знакомъ „жди“ своему врагу. Улыбка вытекаетъ изъ умственнаго представленія контраста между спокойствіемъ, которымъ наслаждается ничего неподозрѣвающая жертва, и тѣмъ ураганомъ всякихъ бѣдствій, который подготовляется мстителемъ для антипатичной личности.

При высшей степени злорадства, при жестокости углы рта растягиваются до послѣдней возможности; широко открытые глаза блестятъ и дрожь пробѣгаетъ по тѣлу

Digitized by Google

субъекта. Замѣчательно, что мимика при жестокости имѣетъ большое сходство съ выраженіемъ лица при сладострастіи.

Въ заключеніе беремъ слѣдующій эпизодъ изъ романа Толстого „Война и миръ“, рельефно изображающій эмоцію гнѣва въ ея наиболѣе важныхъ проявленіяхъ:

„На другой день рано утромъ, дряхлый Кутузовъ всталъ, помолился Богу, одѣлся и съ непріятнымъ сознаніемъ того, что онъ долженъ руководить сраженіемъ, котораго онъ не одобрялъ, сѣлъ въ коляску и выѣхалъ изъ Леташевки, въ пяти верстахъ позади Тарутина, къ тому мѣсту, гдѣ должны были быть собраны наступающія колонны. Кутузовъ ѣхалъ, засыпая и просыпаясь, и прислушиваясь, нѣтъ ли справа выстрѣловъ, не началось ли дѣло. Но все еще было тихо. Только начинался разсвѣтъ сырого и пасмурнаго осенняго дня. Подъѣзжая къ Тарутину, Кутузовъ замѣтилъ кавалеристовъ, ведшихъ на водопой лошадей черезъ дорогу, по которой ѣхала коляска. Кутузовъ присмотрѣлся къ нимъ, остановилъ коляску и спросилъ, какого полка? Кавалеристы были изъ той колонны, которая должна была быть уже далеко впереди въ засадѣ. „Ошибка можетъ быть“, подумалъ старый главнокомандующій. Но, проѣхавъ еще дальше, Кутузовъ увидалъ пѣхотные полки, ружья въ козлахъ, солдатъ за кашей и съ дровами въ подштанникахъ. Позвали офицера. Офицеръ доложилъ, что никакого приказанія о выступленіи не было.

— Какъ не бы..., началъ Кутузовъ, но тотчасъ замолчалъ и приказалъ позвать къ себѣ старшаго офицера. Вылѣзши изъ коляски, опустивъ голову и тяжело дыша, молча ожидая, ходилъ онъ взадъ и впередъ. Когда явился потребованный офицеръ генеральнаго штаба, Эйхенъ, Ку-

Digitized by Google

тузовъ побагровѣлъ не оттого, что этотъ офицеръ былъ виною ошибки, но оттого, что онъ былъ достойный предметъ для выраженія гнѣва. И трясясь, задыхаясь, старый человѣкъ, придя въ то состояніе бѣшенства, въ которое онъ въ состояніи былъ приходить, когда валялся по землѣ отъ гнѣва, онъ напустился на Эйхена, угрожая руками, крича и ругаясь площадными словами. Другой подвернувшійся капитанъ Брозинъ, ни въ чемъ не виноватый, потерпѣлъ ту же участь.

— Это что за каналья еще? Разстрѣлять! Мерзавцы! хрипло кричалъ онъ, махая руками и шатаясь. Онъ испытывалъ физическое страданіе. Онъ, главнокомандующій, свѣтлѣйшій, котораго всѣ увѣряютъ, что никто никогда не имѣлъ въ Россіи такой власти, какъ онъ, онъ поставленъ въ это положеніе—поднятъ на смѣхъ передъ всей арміей. „Напрасно такъ хлопоталъ молиться о нынѣшнемъ днѣ, напрасно не спалъ ночь и все обдумывалъ!“ думалъ онъ о самомъ себѣ. „Когда былъ мальчишкой офицеромъ, никто бы не смѣлъ такъ подсмѣяться надо мной... А теперь!“ Онъ испытывалъ физическое страданіе, какъ отъ тѣлеснаго наказанія, и не могъ не выражать его гнѣвными и страдальческими криками, но скоро силы его ослабѣли и онъ, оглядываясь, чувствуя, что много наговорилъ нехорошаго, сѣлъ въ коляску и молча уѣхалъ назадъ“.

Digitized by Google

Анализъ эмоціи силы или могущества.

Человѣкъ уже съ первыхъ дней рожденія, говоритъ Дюгальдъ Стюартъ, испытываетъ удовольствіе при проявленіи своихъ физическихъ силъ. Еще на колѣняхъ матери ребенокъ трогаетъ и двигаетъ все, что ему удается захватить руками. Онъ чувствуетъ себя до извѣстной степени оскорбленнымъ, когда выпавшая изъ дѣтскихъ рукъ вещь докажетъ его безсиліе. Можно сказать, что наше дѣтство проходитъ въ томъ, что мы укрѣпляемъ въ сознаніи точное представленіе о своихъ силахъ. Мальчикъ, бросивъ удачно камень или пустивъ изъ лука стрѣлу, выражаетъ неподдѣльную радость: онъ расширилъ свое могущество настолько, что уже можетъ производить дѣйствіе на нѣкоторомъ отъ себя разстояніи. Измѣряя пространство, пройденное пущенной стрѣлой или брошеннымъ камнемъ, онъ испытываетъ извѣстное наслажденіе, которое растетъ вмѣстѣ съ искусствомъ метанія. Однородное наслажденіе доставляютъ ему всѣ игры, гдѣ онъ можетъ выказать свое превосходство. Но по мѣрѣ того, какъ мы подвигаемся къ зрѣлому возрасту, мы начинаемъ меньше думать о физическомъ превосходствѣ и стараемся первенствовать въ окружающей средѣ, опираясь на свой умъ, на свои способности, на свое общественное положеніе. Для политическаго оратора не можетъ быть выше наслажденія, какъ заставить замолчать своихъ противни-

Digitized by Google

ковъ и руководить громаднымъ собраніемъ, направляя его дѣятельность къ заранѣе намѣченной цѣли. Открытіе новыхъ теоремъ и вообще научныхъ истинъ также сопровождается радостнымъ настроеніемъ духа. Такія открытія объясняютъ намъ массу новыхъ явленій и расширяютъ власть нашего ума надъ стихійными силами природы. Вспомнимъ объ Архимедѣ, который бѣжалъ по улицамъ Сиракузъ и кричалъ: „эврика, эврика".

Вообще говоря, всякій разъ, какъ мы считаемъ себя причиной нѣкотораго дѣйствія, мы чувствуемъ, по крайней мѣрѣ на первое время, извѣстный подъемъ духа; мы сознаемъ тогда свое могущество и наше удовольствіе прямо пропорціонально величинѣ произведеннаго дѣйствія и обратно пропорціонально количеству потраченной энергіи.

Психическое движеніе, извѣстное подъ именемъ эмоціи силы или могущества, весьма удачно очерчено графомъ Толстымъ, создавшимъ самоувѣренную фигуру Наполеона передъ Аустерлицкимъ сраженіемъ: „Было девять часовъ утра. Туманъ сплошнымъ моремъ разстилался по низу, но при деревнѣ Шпланицѣ, на высотѣ, на которой стоялъ Наполеонъ, окруженный своими маршалами, было совершенно свѣтло. Надъ нимъ было ясное, голубое небо, и огромный шаръ солнца, какъ огромный, пустотѣлый, багровый поплавокъ, колыхался на поверхности молочнаго моря тумана. Не только всѣ французскія войска, но самъ Наполеонъ съ штабомъ находился не по ту сторону ручьевъ и низовъ деревень Сокольницъ и Шлапаницъ, за которыми мы намѣревались занять позицію и начать дѣло, но по сю сторону, такъ близко отъ нашихъ войскъ, что Наполенъ простымъ глазомъ могъ въ нашемъ войскѣ отличать коннаго отъ пѣшаго. Наполеонъ стоялъ нѣ-

Digitized by Google

сколько впереди своихъ маршаловъ, на маленькой, сѣрой, арабской лошади, въ синей шинели, въ той самой, въ которой онъ дѣлалъ итальянскую кампанію. Онъ молча вгладывался въ холмы, которые какъ бы выступали изъ моря тумана и по которымъ вдалекѣ двигались русскія войска, и прислушивался къ звукамъ стрѣльбы въ лощинѣ. Въ то время еще худое лицо его не шевелилось ни однимъ мускуломъ: *блестящіе глаза* были неподвижно устремлены на одно мѣсто. Его предположенія оказались вѣрными. Русскія войска частью уже спустились въ лощину къ прудамъ и озерамъ, частью очищали тѣ Праценскія высоты, которыя онъ намѣренъ былъ атаковать и считалъ ключомъ позиціи. Онъ видѣлъ среди тумана, какъ въ углубленіи, составляемомъ двумя горами около деревни Працъ, все по одному направленію къ лощинамъ, двигались, блестя штыками, русскія колонны и одна за другою скрывались въ морѣ тумана. По свѣдѣніямъ, полученнымъ имъ съ вечера, по звукамъ колесъ и шаговъ, слышанныхъ ночью на аванпостахъ, по безпорядочности движенія русскихъ колоннъ, по всѣмъ предположеніямъ онъ ясно видѣлъ, что союзники считали его далеко впереди себя, что колонны, двигавшіяся близъ Працена, составляли центръ русской арміи и что центръ уже достаточно ослабленъ, для того, чтобы успѣшно атаковать его. Но онъ все еще не начиналъ дѣла.

Нынче былъ для него торжественный день — годовщина его коронованія. Передъ утромъ онъ задремалъ на нѣсколько часовъ, и здоровый, веселый, свѣжій, въ *томъ счастливомъ расположеніи духа, въ которомъ все кажется возможнымъ и все удается*, сѣлъ на лошадь и выѣхалъ въ поле. Онъ стоялъ неподвижно, глядя на виднѣющіяся изъ-за тумана высоты, и на холодномъ лицѣ его былъ

Digitized by Google

тотъ особый оттѣнокъ самоувѣреннаго, заслуженнаго счастья, который бываетъ на лицѣ влюбленнаго и счастливаго мальчика. Маршалы стояли позади его и не смѣли развлекать его вниманія. Онъ смотрѣлъ то на Праценскія высоты, то на выплывавшее изъ тумана солнце.

Когда солнце совершенно вышло изъ тумана и ослѣпляющимъ блескомъ брызнуло по полямъ и туману (какъ будто онъ только ждалъ этого для начала дѣла), онъ *снялъ перчатку съ красивой бѣлой руки, сдѣлалъ ею знакъ маршаломъ и отдалъ приказаніе начинать дѣло.* Маршалы, сопутствуемые адъютантами, поскакали въ разныя стороны и черезъ нѣсколько минутъ быстро двинулись главныя силы французской арміи къ тѣмъ Праценскимъ высотамъ, которыя все болѣе и болѣе очищались русскими войсками, спускавшимися налѣво въ лощину."

Удовольствіе, сопровождающее эмоцію силы или могущества, рождается, какъ замѣчаетъ Бэнъ, изъ сравненія легкихъ и трудныхъ пріемовъ дѣйствія. Когда извѣстное дѣйствіе совершается по шаблоннымъ пріемамъ, то при выполненіи его большею частью чувствуется страданіе, удовольствіе же развивается по мѣрѣ приближенія къ окончанію. Но предположимъ, что какая-нибудь работа выполнялась сначала съ большими затрудненіями, а потомъ съ значительною легкостью; въ этомъ случаѣ переходъ отъ одного состоянія техники къ другому возбуждаетъ въ работникѣ радостную реакцію, интенсивность которой зависитъ отъ величины и внезапности перемѣны. Наоборотъ, мы чувствуемъ угнетенное состояніе духа при обратномъ переходѣ отъ легкаго къ трудному

Эмоція силы или могущества проявляется не только въ видѣ радостной реакціи, но также и въ формѣ презрѣнія, смѣха, издѣвательства, сарказма — однимъ сло-

Digitized by Google

вомъ въ формѣ грубаго наслажденія при созерцаніи чужихъ страданій. Чувствуя себя сильнымъ, человѣкъ становится нерѣдко настоящимъ извергомъ для среды, его окружающей; мучитель подвергаетъ свои жертвы разнообразнымъ страданіямъ, заставляя ихъ то испытывать физическую боль, то переживать страхъ, горе, униженіе. Въ извѣстной сценѣ свиданія Елизаветы съ Маріей, англійская королева наслаждается приниженнымъ и безпомощнымъ положеніемъ своей соперницы и осыпаетъ ее грубыми сарказмами:

Елизавета.

Да, лэди, да всему конецъ! Отнынѣ
Ни одного изъ подданныхъ моихъ
Вамъ не удастся соблазнить. Иныя
Заботы у людей, и никому
Нелестно быть четвертымъ вамъ супругомъ,
Затѣмъ, что вы и жениховъ и ихъ
Привыкли смерти предавать

Марія

Сестра!

Сестра! О Боже! дай терпѣнья мнѣ!

Елизавета.

Такъ это-то тѣ прелести, Лордъ Лейстеръ,
Которыя безъ наказанья видѣть
Никто не могъ? Которымъ нѣтъ подобныхъ?
Поистинѣ, недорогой цѣной
Пріобрѣсти такую славу можно:
Чтобы прослыть всеобщей красотой,
Лишь стоитъ общей быть для всѣхъ.

Въ этой формѣ эмоція могущества имѣетъ, какъ нетрудно видѣть, большое сходство съ чувствомъ гнѣва.

Воспоминанія объ обнаруженной силѣ особенно пріі-

Digitized by Google

ятны нашему сердцу. Дѣвушка грезитъ баломъ, на которомъ она была царицей, ученый представляетъ себѣ живо блестящій диспутъ, на которомъ онъ поразилъ своихъ противниковъ, передъ глазами адвоката съ мельчайшими подробностями проносится судебный процессъ, изъ котораго онъ вышелъ побѣдителемъ.

Эмоція могущества способна вызывать соотвѣтствующее ей измѣненіе духа еще раньше обладанія фактическою силою. Бальзаминовъ говоритъ своей матери: „Вы только представьте это себѣ, маменька; вдругъ вижу я подъ окномъ даму или дѣвицу. Разъ прохожу, два— бросаю нѣжный взглядъ; она мнѣ отвѣчаетъ тѣмъ же. Я знакомлюсь черезъ кого-нибудь и вдругъ представьте: домъ этотъ, въ которомъ я ее видѣлъ, — мой, и сижу я по утру за чашкой кофею въ бархатномъ халатѣ... Вотъ это жизнь!“ Одно уже представленіе о будущемъ богатствѣ приводитъ въ неописанный восторгъ Бальзаминова и до нѣкоторой степени преображаетъ его фигуру, придавая важность его обычному, приниженному тону.

Digitized by Google

Анализъ нѣжныхъ эмоцій. Мимика. Драматическіе примѣры.

Въ основѣ всѣхъ нѣжныхъ эмоцій лежитъ чувственное удовольствіе, возникающее изъ опредѣленныхъ отношеній между личностями и побуждающее ихъ къ взаимнымъ объятіямъ. Къ числу нѣжныхъ эмоцій принадлежатъ: любовь, горе, признательность, поклоненіе и друг.

Любовь.

Эмоція любви слагается изъ физическаго влеченія и изъ эстетическаго чувства личной красоты. По мнѣнію Бэна, личная красота зависитъ отъ тѣхъ качествъ и признаковъ, которые усиливаютъ выраженіе привязанности и расположенія одного пола къ другому. Нерѣдко случается, что рѣзко выраженная страсть въ одномъ полѣ вызываетъ такое же сильное чувство въ другомъ. Отсюда слѣдуетъ, что личная красота, необходимая при половой любви, стоитъ внѣ прямой зависимости отъ требованія эстетики.

Физическія и душевныя различія между мужчиной и женщиной придаютъ интенсивность чувству любви. При половомъ влеченіи прелесть несходства идетъ гораздо дальше физіологическихъ отличій. Этимъ объясняется, почему такъ быстро взаимная страсть охватываетъ лицъ, совершенно противоположныхъ другъ другу по тѣлосло-

Digitized by Google

женію, темпераменту, даже по формѣ и пріемамъ мышленія. Жена Байрона поражала своею скупостью и методичностью. Наоборотъ Сократъ, повидимому, весь ушедшій въ изученіе такихъ сухихъ вещей, какъ нравственность и логика, восторгался гетерой Аспазіей.

Когда любовь достигла извѣстной силы, то кромѣ физическаго влеченія множество разнообразныхъ эмоцій принимаютъ посильное участіе въ ея проявленіи. Это положеніе подробно развито Спенсеромъ въ его „Основаніяхъ психологіи.“ „Кромѣ чисто физическихъ элементовъ любви, замѣчаетъ англійскій психологъ, слѣдуетъ упомянуть прежде всего о тѣхъ въ высшей степени сложныхъ впечатлѣніяхъ, которыя производятся личною красотою и около которыхъ собирается множество пріятныхъ идей, хотя не возбуждающихъ сами по себѣ, но имѣющихъ извѣстное отношеніе къ физическому возбужденію. Къ этому присоединяется то сложное чувство, которое называютъ *привязанностью;* такъ какъ это чувство можетъ существовать и между лицами одного и того же пола, то мы должны разсматривать его, какъ особое, независимое чувство, которое здѣсь лишь усиленно до громадныхъ размѣровъ. Затѣмъ здѣсь принимаетъ участіе чувство *поклоненія, уваженія* или *почтенія*, чувство само по себѣ значительной силы и которое, соединяясь съ эмоціей любви, становится въ высшей степени дѣятельнымъ. Вслѣдъ за этимъ идетъ особая эмоція, которую психологи называютъ *страстью къ одобренію.* Быть предпочитаему всему на свѣтѣ и притомъ тою, которую самъ ставишь выше всего, есть такое удовлетвореніе нашей страсти къ одобренію, которое превосходитъ постепенно то, что только удавалось испытывать въ этомъ направленіи когда-либо прежде; въ особенности, когда сюда

Digitized by Google

прибавляется косвенное удовлетвореніе того же самаго чувства, проистекающее изъ того, что открываемое намъ предпочтеніе совершается на глазахъ многихъ постороннихъ особъ. Затѣмъ является на сцену чувство, сходное съ предыдущимъ, а именно, *чувство самоуваженія*. Успѣхъ въ завоеваніи и привязанности къ себѣ съ стороны другого лица и въ пріобрѣтеніи надъ нимъ извѣстной власти есть доказательство силы,—доказательство, которое не можетъ ни щекотать пріятнымъ образомъ нашего самолюбія. *Чувство собственности* также имѣетъ свою долю въ дѣйствіи ряда чувствъ, входящихъ въ составъ эмоціи любви. Любовная страсть тѣсно связана съ удовольствіемъ обладанія, такъ какъ оба любовника принадлежатъ одинъ другому. Далѣе отношенія влюбленныхъ допускаютъ болѣе обширную свободу дѣйствія. По отношенію къ другимъ людямъ требуется сдержанное поведеніе. Вокругъ каждаго лица существуетъ извѣстная тонкая граница, за которую никто изъ постороннихъ не смѣетъ переступить; каждый имѣетъ свою личность, въ предѣлы которой никто не смѣетъ вторгаться. Но при любви всѣ барьеры опрокидываются, чѣмъ и доставляется удовлетвореніе нашему постоянному стремленію къ неограниченной свободѣ дѣйствій. Такимъ образомъ вокругъ чисто-физическаго ощущенія, образующаго ядро всего разсматриваемаго нами цѣлаго, группируются: чувства, производимыя личною красотою; эмоціи обожанія, поклоненія, самоуваженія, собственности; наконецъ страсть къ одобренію и стремленіе къ неограниченной свободѣ дѣйствій". Всѣ перечисленныя эмоціи находятся въ состояніи значительнаго напряженія, переплетаются между собой, оказываютъ взаимное вліяніе другъ на друга и нерѣдко отъ усиленія одной разростается другая.

Digitized by Google

Въ разговорахъ влюбленныхъ часто проскальзываетъ какое-нибудь изъ чувствъ, слагающихъ эмоцію любви, и актеръ долженъ перемѣнами тона и соотвѣтственною мимикою показывать зрителямъ, какой фазисъ страсти переживаетъ изображаемое имъ лицо.

Эгоистическія удовольствія становятся интенсивнѣе вслѣдствіе симпатическаго участія въ нихъ любимаго человѣка. Байронъ, изображая страсть, вспыхнувшую между Донъ-Жуаномъ и Гайдой, говоритъ между прочимъ: „Они гуляли рука объ руку, попирая погами обмоченные водою камешки, блестящія раковины и твердый песокъ, заходили въ дикіе природные гроты, вырытые бурями, но казавшіеся дѣломъ рукъ человѣческихъ,—до того походили они на искусственные своды залы, украшенные сталактитами. Тамъ отдыхали они, сплетясь руками и наслаждаясь пурпурнымъ блескомъ сумерекъ. Они смотрѣли на небо, разстилавшееся надъ ними, точно широкій, розовый океанъ, любовались равниной моря, лежавшаго у ихъ ногъ и отражавшаго дискъ поднимающагося мѣсяца, такъ что казалось, будто онъ—свѣтлый и розовый—встаетъ прямо изъ океана; слушали рокотъ волнъ и тихое вѣяніе вѣтра; наконецъ, смотрѣли другъ другу въ глаза, взаимно зажигавшіеся при каждой встрѣчѣ, послѣ чего губы ихъ невольно сливались въ одномъ поцѣлуѣ“.

Въ проявленіяхъ любви есть одна въ высшей степени характерная черта. Она можетъ развиться до высшихъ предѣловъ только подъ условіемъ, что всѣ наши симпатіи будутъ сосредоточены исключительно на одномъ лицѣ. Этимъ она отличается отъ остальныхъ извѣстныхъ намъ эмоцій. Такъ мы видимъ, что мать относится одинаково нѣжно къ всѣмъ своимъ дѣтямъ, мщеніе требуетъ иногда

Digitized by Google

громаднаго количества жертвъ, страсть къ владычеству разгорается еще болѣе отъ возрастанія числа подчиненныхъ, но любовь обусловливается всегда единственнымъ избранникомъ или избранницей.

Ту же самую мысль Байронъ выражаетъ картиннымъ образомъ въ разговорѣ Сарданапала съ своею наложницею Мирра:

Мирра.

Тогда-бъ ты могъ то узнать, что
Не суждено узнать тебѣ во вѣки.

Сарданапалъ,

Что именно?

Мирра.

Прямую цѣну сердца—
Я говорю о сердцѣ женскомъ.

Сарданапалъ.

Я
Ихъ тысячи и тысячи извѣдалъ

Мирра.

Сердецъ?

Сарданапалъ.

Ну да...

Мирра.

Ни одного! Но часъ
Для этого еще пробьетъ, быть можетъ...

Любовь, внушаемая намъ чьею нибудь личностью, говоритъ Поланъ, измѣряется мѣстомъ, которое послѣдняя занимаетъ въ нашей жизни, ролью, которую слова, мнѣнія, поступки ея играютъ въ образованіи нашихъ привычекъ. Вслѣдствіе этого смерть горячо любимаго чело-

Digitized by Google

вѣка производитъ настоящую дозорганизацію у оставшагося въ живыхъ любовника, потому что она связана съ остановкою цѣлаго ряда ассоціацій идей и стремленій и со всѣми явленіями, вытекающими изъ нихъ. Тотъ же самый психологическій законъ, но въ художественной формѣ, выраженъ въ извѣстной поэмѣ Некрасова „Морозъ—красный носъ“. Дарья, похоронивши Прокла, рубитъ дрова въ лѣсу

И, полная мыслью о мужѣ,
Зоветъ его, съ нимъ говоритъ...
Голубчикъ! красавицу нашу
Весной въ хороводѣ опять
Подхватятъ подруженьки Машу
И станутъ на ручкахъ качать!
Станутъ качать,
Кверху бросать,
Маковкой звать,
Макъ отряхать!
Вся раскраснѣется наша
Маковымъ цвѣтикомъ Маша
Съ синими глазками, съ русой косой!
Ножками бить и смѣяться
Будетъ... а мы-то съ тобой...
Мы на нее любоваться,
Будемъ, желанный ты мой!...
Умеръ, не дожилъ ты вѣку,—
Умеръ и въ землю зарытъ!
Любо весной человѣку,
Солнышко ярко горитъ.
Солнышко все оживило,
Божьи открылись красы,
Поле сохи запросило,
Травушки просятъ косы.

Digitized by Google

Рано я, горькая, встала,
Дома не ѣла, съ собой небрала,
До ночи пашню пахала,
Ночью я косу клепала,
Утромъ косить я пошла...
Крѣпче вы, ноженьки, стойте;
Бѣлыя руки, не нойте!
Надо одной поспѣвать!
Въ полѣ одной-то надсадно,
Въ полѣ одной неповадно,
Стану я милаго звать!
Ладно ли пашню вспахала?
Выди, родимый, взгляни!
Сухо ли сѣно убрала?
Прямо ли стоги сметала?
Я на грабляхъ отдыхала
Всѣ сѣнокосные дни!
Некому бабью работу поправить!
Некому бабу на разумъ наставить...

Пережитая въ молодости любовь съ ея жгучими наслажденіями, съ ея разочарованіями и неудовлетворенными стремленіями принадлежитъ къ числу наиболѣе ошеломляющихъ опытовъ въ жизни человѣка. Всѣ свидѣтельства психологовъ и поэтовъ убѣждаютъ насъ въ громадной силѣ этого чувства. Въ зрѣлыхъ же годахъ фамильярность, семейныя дрязги, вспышки у домашняго очага оказываютъ разрушительное вліяніе на взаимную привязанность обоихъ супруговъ. Къ числу причинъ, губящихъ въ корнѣ эту въ высшей степени хрупкую эмоцію, слѣдуетъ также отнести пресыщенность, производимую однообразіемъ и монотонностью неразлучнаго существованія, рѣзкое различіе между идеальнымъ представленіемъ и реальнымъ ничтожествомъ избраннаго человѣка.

Digitized by Google

Если дѣйствительнаго чувства не было въ моментъ соединенія влюбленной пары, а его роль играло мимолетное увлеченіе, то всегда найдется не мало причинъ, которыя вызовутъ сначала охлажденіе, затѣмъ обостреніе взаимныхъ отношеній, подъ конецъ же создадутъ настоящій адъ изъ совмѣстнаго сожительства мужчины и женщины.

Горе.

Страданія, постоянно сопровождающія эту эмоцію, весьма различны какъ по своей интенсивности, такъ и по своей продолжительности. Легкое облачко, затемняющее ясность нашей души за короткое время отсутствія любимаго человѣка, не можетъ идти въ сравненіе съ тѣмъ, что мы испытываемъ передъ только-что зарытой могилой. Въ легкой тоскѣ, слѣдующей за кратковременной разлукой, заключается только безконечно-малая доля тѣхъ страданій, которыя вынесъ Лиръ, склонившись надъ трупомъ Корделіи:

Повѣшена моя малютка! нѣтъ, нѣтъ жизни!
Зачѣмъ живутъ собака, лошадь, крыса,
Въ тебѣ же дыханья нѣтъ? О никогда
Ты не придешь, ты не вернешься къ намъ!
Никогда! никогда! никогда! никогда!

Эмоцію горя вызываетъ не одна только потеря дорогого человѣка, но и зрѣлище его страданій. Кентъ, увидавъ когда-то могущественнаго короля Лира въ глухой степи, безъ свиты, безъ пристанища, отданнаго на жертву разъяреннымъ стихіямъ, поражается до слезъ превратностью человѣческой судьбы и, растроганный до глубины души, восклицаетъ:

Съ открытой головой онъ... горе! горе!
Мой добрый государь! здѣсь есть шалашъ,

Digitized by Google

Тамъ вы укройтесь; я-жь опять пойду
Къ жестокосерднымъ людямъ, въ домъ проклятый,
Куда сейчасъ стучался я напрасно,
Про васъ освѣдомляясь: тамъ я силой
Всѣхъ подниму.

Въ жизни нерѣдко приходится наблюдать, какъ разрушеніе дорогихъ сердцу надеждъ, денежныя потери, разочарованіе въ друзьяхъ, а у женщинъ брошенное въ лицо оскорбленіе, порождаютъ глубокое горе и сопровождаются ужасными страданіями, при которыхъ обычный кругъ мыслей у человѣка разрывается и множество вещей, доставлявшихъ ему когда-то удовольствіе, уже не привлекаютъ больше его вниманія.

Хотя существуетъ не мало душевныхъ движеній, внутреннимъ ядромъ которыхъ служитъ страданіе, но эмоція горя отличается отъ всѣхъ ихъ тѣмъ, что способна къ переживанію подъ формою своеобразнаго наслажденія. У Шекспира Эдгаръ, на вопросъ герцога Албанскаго, гдѣ онъ скрывался, какъ онъ узналъ про бѣдствія отца, отвѣчаетъ:

Отъ приговора злого
Скрывался я подъ рубищемъ безумца,
Когда слѣпой отецъ мой съ слѣдами
Кровавыми на мѣстѣ глазъ безцѣнныхъ
Со мною встрѣтился. Съ тѣхъ поръ я былъ
Его вожатымъ, его кормильцемъ;
Я утѣшалъ его; я подаянья
Ему просилъ; но, горе мнѣ! не смѣлъ я
Ему открыть, кто я! Сегодня только,
Готовясь въ бой, ему я разсказалъ
Все про себя и передъ смертнымъ боемъ
У старца попросилъ благословенья!
Увы! его истерзанное сердце

Digitized by Google

Не вынесло борьбы блаженства съ горемъ,
И умеръ, улыбаясь, мой отецъ!

Въ тонѣ артиста который произноситъ со сцены этотъ монологъ, должно чувствоваться, что горе Эдгара уже приняло смягченную форму: нѣтъ болѣе мѣста отчаянію, но есть предвкушеніе будущихъ наслажденій.

Пережитое горе оставляетъ какой-то мучительно-сладостный слѣдъ въ душѣ человѣка, какую-то рану, которую пріятно бередить, несмотря на всю боль, причиняемую ею. Изъ слезъ и рыданій невѣдомая сила сплетаетъ наши лучшія воспоминанія. Какъ извѣстно, любовь отвергнутая переходитъ въ ненависть, любовь же разбитая, не осуществившаяся, благодаря случайнымъ обстоятельствамъ или тяжелымъ матеріальнымъ условіямъ, служитъ источникомъ глубокаго горя—и вотъ мы видимъ, что влюбленные высказываютъ необъяснимое тяготѣніе къ тому мѣсту, гдѣ совершилась послѣдняя разлука, и готовы каждый разъ лить новыя слезы надъ своими погибшими надеждами. Подобныя явленія составляютъ характерную особенность горя и заставляютъ его причислить къ нѣжнымъ чувствамъ. Въ противоположность ему всякое другое болѣзненное чувство мы желаемъ похоронить въ своей памяти и силой воли стараемся заглушить воспоминанія о пережитыхъ страданіяхъ: никто не вспоминаетъ объ оскорбленномъ достоинствѣ, если не надѣется отомстить современемъ своему обидчику.

Признательность.

Каждый порывъ состраданія, нѣжности предполагаетъ такой же отвѣтъ на высказанное чувство. Признательность выражается въ стремленіи доставить удовольствіе въ обмѣнъ за полученное наслажденіе. На низшей сту-

Digitized by Google

пени умственнаго развитія мы видимъ, что признательность проявляется безъ прямаго участія разума. Ребенокъ, отвѣчая на ласки матери, не сознаетъ, конечно, что своимъ поведеніемъ онъ увеличиваетъ ея наслажденіе; онъ удовлетворяетъ только собственному порыву нѣжности.

Сознательное стремленіе оказать добрую услугу увеличивается значительно при видѣ лица, передъ которымъ мы чувствуемъ себя въ большомъ долгу. Если жекому довелось своею заботливостью поставить насъ въ такое положеніе, при которомъ только мы и въ состояніи отблагодарить, какъ слѣдуетъ, за оказанное намъ благодѣяніе, то при этихъ условіяхъ приливъ нѣжнаго чувства достигаетъ громадныхъ размѣровъ и его не только волевое, но и физическое проявленіе бываетъ въ высшей степени интенсивно. Макбетъ разбиваетъ непріятеля и спасаетъ своей побѣдой корону Дункану, безъ которой послѣдній обратился бы въ ничто и, конечно, не могъ бы осыпать своихъ вѣрныхъ слугъ наградами и почестями. Совершенно естественно поэтому, что Дунканъ, встрѣчая побѣдителя Макбета, называетъ его героемъ въ порывѣ признательности и, желая еще больше подчеркнуть его заслуги, восклицаетъ:

На мнѣ лежитъ тяжелый грѣхъ, о Макбетъ!
Неблагодаренъ я, но ты далеко
Ушелъ впередъ—и соколинымъ крыльямъ
Моихъ наградъ тебя ужь не настичь.
Будь подвигъ твой не такъ великъ, я могъ бы
Тебя за трудъ твой наградить. Теперь
Одно осталось мнѣ: сказать, что долгъ мой
Мнѣ никогда ничѣмъ не уплатить.

Digitized by Google

И далѣе:

Восторгомъ переполнена душа
И онъ готовъ бѣжать слезою скорби.
Сыны! родные! царедворцы, знайте,
Что старшему изъ сыновей Малькольму
Мы завѣщаемъ нашъ престолъ; отнынѣ
Онъ принцемъ Кумберландскимъ нареченъ.

Между людьми подъ самыми разнообразными формами часто возникаютъ отношенія подобныя тѣмъ, которыя существуютъ между опекуномъ и опекаемымъ. Даже въ обыденномъ разговорѣ нерѣдко случается, что одинъ изъ собесѣдниковъ впадаетъ въ тонъ патрона, а другой—его кліента. При этомъ послѣдній испытываетъ благодарность, признательность, а первый—особое чувство, которое вытекаетъ изъ удовольствія приходить на помощь слабѣйшему. Сказанное чувство ведетъ свое начало изъ глубокой древности, такъ какъ оно замѣчается у всѣхъ животныхъ, которыя посвящаютъ часть своей жизни на уходъ и вскормленіе дѣтенышей.

Благодарность, признательность кладутъ начало нашему постоянно благожелательному поведенію относительно тѣхъ лицъ, которымъ мы были когда-то обязаны. Но намъ стоитъ огромнаго труда испытывать нѣжное, горячее чувство признательности къ людямъ гордымъ, надменнымъ, у которыхъ вошло въ привычку задѣвать наше самолюбіе. Такимъ образомъ для возникновенія искренняго, горячаго чувства благодарности необходимо, чтобы высшіе держались на одномъ уровнѣ съ низшими или по крайней мѣрѣ возможно болѣе приближались къ полному равенству.

Между людьми и низшими животными часто возникаютъ отношенія покровителя къ покровительствуемому.

Digitized by Google

Ихъ полная зависимость отъ нашей воли уничтожаетъ всякую мысль о какомъ бы то ни было соперничествѣ, которое заставляетъ людей быть на сторожѣ изъ опасенія подвергнуться предательскому удару. Своею живостью, привязанностью, своими услугами домашнія животныя способны наполнить наше сердце нѣжностью и разширить кругъ интересовъ, въ которомъ проявляется наша симпатія. Собачья вѣрность, въ смыслѣ постояннаго, благожельнаго поведенія по отношенію къ хозяину, вошла въ пословицу. Какъ это ни странно, но подобныя же отношенія возникаютъ между людьми и неодушевленными предметами. Человѣкъ доходитъ до того, что начинаетъ смотрѣть на свои дѣла, на свои научныя и художественныя работы съ извѣстнымъ оттѣнкомъ нѣжности.

Вильгельмъ Телль, поджидая на дорогѣ Геслера, смотритъ на свой лукъ и обращается къ нему съ слѣдующими словами:

И ты, мой лукъ надежный, ты бывалъ
Товарищемъ мнѣ въ походѣ и забавахъ,
Будь вѣренъ мнѣ, мой лукъ, на этотъ разъ.

Это нѣжное обращеніе къ неодушевленному товарищу заставляетъ отважнаго стрѣлка вспомнить, по ассоціаціи идей, о своемъ домѣ, о своихъ дѣтьхъ и онъ произноситъ, поддаваясь приливу отцовской нѣжности:

Малютки милыя, когда бывало
Я возвращался къ вамъ, то завсегда
Къ вамъ приносилъ иль пукъ цвѣтовъ альпійскихъ,
Иль птицу рѣдкую....
Теперь иду я за другой добычей
И жду врага, чтобъ жизнь его отнять.

Digitized by Google

Поклоненіе и уваженіе.

Поклоненіе, восхищеніе относятся къ числу пріятныхъ движеній духа. Мы чувствуемъ удовольствіе при видѣ какого-нибудь превосходства или совершенства въ человѣческихъ способностяхъ. Физическая сила, ловкость въ рукахъ, умственныя способности, выдающіяся моральныя качества, красота, даже случайныя обстоятельства, какъ-то: богатство, почести—все это приподнимаетъ людей надъ обычнымъ уровнемъ толпы и потому служитъ предметомъ поклоненія. Въ созданіи чувства поклоненія принимаютъ участіе два элемента: вопервыхъ, признаніе могущества или превосходства за какимъ-нибудь лицомъ; вовторыхъ, симпатія, зародившаяся къ нему подъ вліяніемъ тѣхъ или другихъ обстоятельствъ. У Пушкина Басмановъ преклоняется передъ умственными и нравственными качествами Бориса Годунова и говоритъ про своего повелителя:

Высокій духъ державный!
Дай Богъ ему съ Отрепьевымъ проклятымъ
Управиться; а много, много онъ
Еще добра въ Россіи сотворитъ....

Признаніе за человѣкомъ такого превосходства, къ которому мы особенно чувствительны, служитъ нерѣдко главнымъ двигателемъ любовной страсти. Отелло объявляетъ венеціанскимъ сенаторамъ, что привлекъ сердце Дездемоны разсказами о трудностяхъ боевой жизни:

Я говорилъ о всѣхъ моихъ несчастьяхъ,
О бѣдствіяхъ на сушѣ и моряхъ:
Какъ ускользнулъ въ проломѣ я отъ смерти,
На волоскѣ висѣвшей отъ меня;
Какъ взятъ былъ въ плѣнъ врагомъ жестокосерднымъ
И проданъ въ рабство; какъ затѣмъ опять

Digitized by Google

Я получилъ свободу....
Разскажемъ этимъ всѣмъ
Съ участіемъ внимала Дездемона
И каждый разъ, какъ только отзывали
Домашнія дѣла ее отъ насъ,
Она скорѣй старалась ихъ окончить
И снова шла, и жадно въ рѣчь мою
Впивалась.

Совершенно иной характеръ носитъ то чувство, которое мы называемъ уваженіемъ. Послѣднее достигатся часто такими качествами, которыя не вызываютъ совершенно поклоненія. Тутъ главнымъ образомъ важна полезность извѣстныхъ свойствъ, а не ихъ рѣдкость. Обыкновенно уваженіе снискиваютъ себѣ люди, выполняющіе добросовѣстно свои обязанности и облегчающіе тѣмъ самымъ житейскія отношенія. Трудолюбіе, честность, вѣрность данному слову, здравый практическій смыслъ поселяютъ въ насъ уваженіе къ личности, обладающей сказанными свойствами, но отъ уваженія до поклоненія нельзя сказать, чтобы былъ одинъ шагъ. Трудности на жизненномъ пути заставляютъ насъ принимать мѣры предосторожности, предудреждать тучи, которыя скопляются надъ нашею головою, но въ этихъ мѣрахъ предосторожности нѣтъ ничего очаровательнаго или обворожительнаго. Онѣ не служатъ самостоятельнымъ источникомъ наслажденія. Этимъ объясняется, почему даровитый докторъ, опытный судебный слѣдователь вызываютъ только уваженіе, между тѣмъ какъ талантливый артистъ бываетъ окруженъ массою поклонниковъ.

Мимика при нѣжныхъ эмоціяхъ.

Лишь только въ насъ зародилось нѣжное чувство, мы стремимся тотчасъ же приблизиться къ предмету, возбу-

Digitized by Google

дившему нашу симпатію, все равно, будетъ ли это неодушевленная вещь, граціозное животное, новорожденный ребенокъ или взрослый человѣкъ. Эта тенденція къ приближенію и къ соприкосновенію съ предметомъ нашей любви проглядываетъ ясно во всѣхъ нѣжныхъ эмоціяхъ. Вся мимика при душевныхъ движеніяхъ, построенныхъ на нѣжности и симпатіи, опредѣляется однимъ общимъ принципомъ—закономъ соприкосновенія—и выражается въ неуклонномъ стремленіи приблизиться къ всему, что поселило въ насъ нѣжное чувство.

Каждый нашъ шагъ къ полному сближенію съ любимымъ человѣкомъ сопровождается съ нашей стороны явною или затаенною радостью; въ то же время мы испытываемъ постоянную потребность въ той или иной формѣ получать взаимные знаки симпатіи. Независимо отъ сказанной потребности насъ охватываетъ иногда инстиктивное желаніе физически умалиться въ присутствіи дорогой личности. Оно выражается въ цѣломъ рядѣ жестовъ, органически связанныхъ съ нѣжными эмоціями: въ избыткѣ благодарности мы кидаемся на колѣни, а восточные народы, желая выразить благоговѣніе, падаютъ ницъ передъ своими повелителями. Во всѣхъ подобныхъ дѣйствіяхъ проскальзываетъ стремленіе уменьшиться самому и прибавить роста существу, внушившему къ себѣ извѣстную степень симпатіи. При любви символическое уменьшеніе объясняется тѣмъ, что всякимъ предметомъ легче владѣть физически, когда онъ имѣетъ незначительные размѣры. Отсюда выраженія: голубчикъ, голубка, крошка, птенчикъ, соколикъ, столь часто встрѣчающіяся какъ на языкѣ влюбленныхъ, такъ и при другихъ нѣжныхъ изліяніяхъ. Мелкія беззащитныя творенія, къ которымъ приравниваютъ себя люди, симпатизирующіе другъ

Digitized by Google

другу, возбуждаютъ особенную нѣжность въ сильныхъ и великодушныхъ характерахъ.

Въ мимикѣ, сопровождающей нѣжныя эмоціи, играетъ особенную роль рука. Пальцы представляютъ изъ себя гибкіе, суставчатые рычаги, которыми можно касаться, щекотать, давить, обнимать,—однимъ словомъ, увеличивать степень соприкосновенія. Ласкающая рука ищетъ другой руки, а въ особенно нѣжные моменты лица любимаго человѣка. Часто одной руки бываетъ недостаточно для выраженія нашей симпатіи: при изъявленіи благодарности мы пожимаемъ обѣими руками руку нашего благодѣтеля. Мать ребенка, испытывая особенный приливъ нѣжности, проводитъ рукою по волосамъ своего малютки. По словамъ Мантегацца, каждый волосъ подобенъ электрической нити, которая ставитъ насъ въ интимныя отношенія съ чувствами, сердцемъ и даже съ мыслью того, къ кому мы питаемъ нѣжную привязанность.

Въ числѣ нѣжныхъ символовъ, которые избираютъ для своего выраженія нѣжныя эмоціи, отмѣтимъ также поцѣлуи и объятія. У цивилизованныхъ народовъ то обѣ руки сжимаютъ тѣло любимаго человѣка, то одна рука проходитъ надъ плечомъ и касается спины, принимая при этомъ различныя положенія. Въ поцѣлуѣ, по мнѣнію Мантегацца, нужно отличать двѣ формы: данный и возвращенный. При эмоціи поклоненія, когда цѣлуютъ ступени храмовъ, одежды идоловъ, мы имѣемъ, очевидно, дѣло только съ данными поцѣлуями. Въ любви невозвращенный поцѣлуй имѣетъ столь же малую цѣнность, какъ росписка безъ подписи. Для женщины насильно навязанные поцѣлуи становятся источникомъ мучительныхъ воспоминаній.

Въ заключеніе укажемъ на нѣсколько характерныхъ жестовъ при эмоціи поклоненія:

Digitized by Google

1) Раздвинутыя руки съ ладонями, обращенными къ оси тѣла, означаютъ страстное поклоненіе, обожаніе, полное нѣжности.

2) Раздвинутыя руки съ разставленными пальцами и съ ладонями, обращенными къ горизонту, означаютъ восхищеніе, полное изумленія.

3) Руки, сложенныя какъ на молитвѣ, выражаютъ восхищеніе передъ дѣлами Божества или передъ героическими поступками.

Эмоціи поклоненія соотвѣтствуетъ восхищенный взоръ, т.-е. такой, который направляется вверхъ и вдаль. При немъ глазное яблоко на столько уходитъ назадъ, что становится видною бѣлая перепонка между зрачкомъ и нижнимъ вѣкомъ. Восхищенный взглядъ замѣчается одновременно съ музыкальнымъ экстазомъ, съ поэтическимъ вдохновеніемъ, съ любовною экзальтаціей и т. д. Ханжи, лицемѣры выдѣляются изъ толпы своимъ набожнымъ закатываніемъ глазъ и чѣмъ энергичнѣе безсовѣстный Тартюфъ преслѣдуетъ земныя цѣли, тѣмъ чаще его взоръ возносится къ небесамъ.

Digitized by Google

Эстетическія эмоціи.

Эстетическія эмоціи возбуждаются въ насъ различными формами прекраснаго. Съ тѣхъ поръ, какъ началась философія, выдающіеся умы стали разсуждать о природѣ вещей, называемыхъ изящными. Въ разговорѣ Сократа и въ діалогахъ Платона разсужденія о прекрасномъ ведутся параллельно съ изслѣдованіями добраго, справедливаго, полезнаго. Ксенофонтъ передаетъ слѣдующій разговоръ Сократа съ Аристиппомъ. Послѣдній спросилъ своего учителя:

— Знаетъ ли онъ что нибудь доброе?

— Ты спрашиваешь,—отвѣчалъ Сократъ,—знаю ли я что-нибудь доброе насчетъ лихорадки, или противъ воспаленія глазъ, или какъ предохранительную мѣру противъ голода?

— Отнюдь нѣтъ.

— Если же, продолжалъ Сократъ, ты спрашиваешь меня о добрѣ, что не добро ни на что, то такого я не знаю и не желаю знать.

Не понимая взглядовъ Сократа, Аристиппъ предлагаетъ ему еще слѣдующій вопросъ:

— Знаешь ли ты, по крайней мѣрѣ, что нибудь прекрасное?

— И весьма многое, отвѣчалъ Сократъ.

— Походятъ ли всѣ эти вещи одна на другую?

Digitized by Google

— Далеко нѣтъ, Аристиппъ, есть между ними значительная разница.

— Но, какимъ образомъ, удивился Аристиппъ, *красота можетъ отличаться отъ красоты?...*

Слѣдуя примѣру древнихъ философовъ позднѣйшіе мыслители занимались также вопросомъ о природѣ прекраснаго. Но, къ сожалѣнію, въ большинствѣ случаевъ они становились на ложную точку зрѣнія и потому ихъ изслѣдованія не давали важныхъ аналитическихъ результатовъ. Они полагали, что возможно найти *общій* элементъ у всѣхъ вещей, занесенныхъ въ категорію прекрасныхъ. Между тѣмъ на повѣрку оказывалось, что за исключеніемъ чувствъ, вызываемыхъ изящными вещами, и имѣющихъ между собой нѣкоторое психическое сродство, не существуетъ ни одного общаго свойства въ прекрасныхъ предметахъ. Если-бы такой общій признакъ существовалъ, иронически замѣчаетъ Бэнъ, мы непремѣнно узнали бы о немъ послѣ двухъ тысячъ лѣтъ, потраченныхъ на розыски.

Анализъ эстетическихъ эмоцій, совершенно справедливо замѣчаетъ г. Троицкій, долгое время стоялъ на ложной дорогѣ. „Писатели объ изящномъ обыкновенно предполагали, что чувство красоты есть чувство простое. Въ силу этого предположенія, Гетчесонъ, основатель шотландской школы, въ своей теоріи эстетическаго волненія, назначилъ ему особенный духовный органъ, sense of beauty (терминъ, давно потерявшій свой первоначальный смыслъ) аналогическій органамъ внѣшнихъ ощущеній. Какъ чувство простое, эстетическое волненіе требовало и возбуждающаго предмета, точно также простого,—какого-нибудь единаго качества, присущаго всѣмъ вещамъ, называющимся прекрасными; это требованіе со-

Digitized by Google

вершенно отвѣчало не ослабѣвшей склонности видѣть въ общихъ терминахъ выраженіе общей предметной сущности. Поэтому всѣ усилія аналитиковъ изящнаго устремлены были на изысканіе этого единаго качества, украшающаго въ нашихъ глазахъ прекрасные предметы. Въ теоріяхъ Дидро, Блера, Гогарта, Борка, Адама Смита, Рейнольдса, Пэна-Найта и другихъ писателей, представлено много замысловатыхъ на этотъ предметъ указаній: красота отожествлялась то съ перцепціею отношеній, то съ симметріей формъ, то съ волнующимися линіями, то съ мягкостью, то съ умѣренностью размѣровъ, то съ другими чувственными и нравственными качествами, или комбинаціею ихъ. Такая разница, и даже путаница, въ показаніяхъ требуемаго качества должна была наконецъ убѣдить, что преслѣдуемая цѣль есть вещь недостижимая, или точнѣе сказать, несуществующая; что прекрасные предметы остаются прекрасными, не имѣя между собою ровно никакихъ общихъ признаковъ, кромѣ того, что мы находимъ ихъ прекрасными".

„Подъ эстетическими эмоціями, опредѣляетъ Бэнъ, я разумѣю группу чувствъ, порождаемыхъ изящными искусствами и составляющихъ классъ удовольствій, довольно неопредѣленныхъ и тѣмъ не менѣе совершенно отличныхъ отъ другихъ наслажденій. Всегда допускалось, что существуетъ контрастъ между прекраснымъ и полезнымъ. И мы можемъ теперь разыскать, въ чемъ, повидимому, состоитъ эта разница. Удовольствія, которыя называются чувственными, ѣда, питье, напримѣръ, должны быть исключены изъ класса изучаемыхъ нами эмоцій, и они даже противоположны этимъ чувствамъ. Прежде всего, благодаря нашему строенію, тѣлесныя отправленія хотя и могутъ случайно служить источни-

Digitized by Google

комъ удовольствій, въ сущности предназначены для сохраненія нашего существованія, и такъ какъ они направлены къ этой спеціальной цѣли, то нельзя ихъ занести въ категорію чистыхъ наслажденій. За тѣмъ они связаны съ произведеніемъ противнаго и отталкивающаго и это обстоятельство вредитъ ихъ чистотѣ, какъ источнику удовольствій. Наконецъ ихъ вліяніе ограничено однимъ индивидуумомъ, потому что общность стола относится къ случайнымъ признакамъ. Двѣ личности не могутъ, говоря вообще, ѣсть одинъ и тотъ же кусокъ мяса или пить изъ одной чашки. Такимъ образомъ функціи, подчиненныя одному или нѣсколькимъ изъ этихъ трехъ условій, могутъ быть занесены въ списокъ полезностей, но ихъ нельзя причислить къ разряду эстетическихъ эмоцій. Наконецъ всѣ наши мѣры предосторожности противъ страданій, болѣзни, смерти, наши одежды, наши дома, наши плотины представляютъ изъ себя вещи, не содержащія въ себѣ ничего пріятнаго, но полезныя. Тѣлесное и умственное образованіе не содержитъ само въ себѣ ничего пріятнаго и часто сопряжено съ страданіями. Богатство не можетъ сдѣлаться предметомъ нашего изученія, потому что на немъ лежитъ пятно отъ третьяго условія: поскольку деньги даютъ удовольствіе, послѣднее ограничено исключительно ихъ собственникомъ. То же самое можно сказать о власти и о величіи. Эмоція любви находится почти въ томъ же самомъ положеніи, благодаря трудности распространить ее больше, чѣмъ на одно лицо. Все, настолько ограниченное въ смыслѣ сферы дѣйствія, что составляетъ личную собственность и служитъ причиной ревности или зависти, не можетъ быть тѣмъ наслажденіемъ, какое имѣютъ въ виду изящныя искусства". Такимъ образомъ эстетическія эмоціи

Digitized by Google

обладаютъ слѣдующими тремя характерными признаками: 1) въ нихъ не замѣшаны представленія объ интересѣ или пользѣ 2) онѣ могутъ возбуждаться только предметами, не содержащими въ себѣ прямо или косвенно какого-нибудь отталкивающаго элемента; 3) онѣ доступны единовременно неограниченному кругу лицъ.

Послѣ общихъ разсужденій о прекрасномъ, перейдемъ къ его частнымъ формамъ и разсмотримъ въ краткихъ чертахъ прекрасное въ музыкѣ и гармоніи вида.

Прекрасное въ музыкѣ. Значительная часть искусства, называемаго музыкой, основана на ощущеніяхъ уха; на тѣхъ же основаніяхъ построена и человѣческая рѣчь, если ее разсматривать, какъ собраніе звуковъ.

Правильность въ тонахъ составляетъ существенное условіе пріятнаго ощущенія; музыкальная нота состоитъ изъ послѣдовательнаго ряда одинаковыхъ по продолжительности колебаній. Когда нѣсколько нотъ связаны гармонически, то замѣчаются правильность, періодичность и увеличеніе возбужденія. Простыя числовыя отношенія $\left(\frac{2}{1}, \frac{3}{2}, \frac{4}{3}, \ldots\right)$ выражаютъ наилучшіе аккорды, и по мѣрѣ того, какъ эти отношенія удаляются отъ простоты, гармоническія впечатлѣнія уступаютъ мѣсто непріятнымъ диссонансамъ.

Сѐлли дѣлаетъ очень тонкій анализъ прекраснаго въ музыкѣ и находитъ во всѣхъ музыкальныхъ композиціяхъ слѣды единства въ разнообразіи. Прежде всего время представляется, какъ одна изъ формъ этого единства. Производить послѣдовательность нотъ, равныхъ по продолжительности, это значитъ дать наиболѣе простое впечатлѣніе единства въ разнообразіи. Затѣмъ идетъ послѣдовательность дополнительныхъ нотъ съ ихъ под-

Digitized by Google

раздѣленіями. Это приводитъ къ тѣмъ разнымъ музыкальнымъ тактамъ, которые придаютъ музыкѣ ея отличительный, ритмическій характеръ. Акцентъ еще тѣснѣе связанъ съ временемъ, но всего болѣе содѣйствуетъ умственнымъ впечатлѣніямъ степень или высота тона. Опредѣленная нотная степень приводитъ къ опредѣленнымъ музыкальнымъ интерваллам, то-есть къ движеніямъ вверхъ и внизъ по музыкальной лѣстницѣ. Эти интервалы производятъ сначала впечатлѣніе простой мелодіи, но когда они сгруппированы симметрично, они позволяютъ прибавлять новыя впечатлѣнія къ единству въ разнообразіи. Такъ, напримѣръ, мы можемъ имѣть возвращеніе мелодическихъ интерваловъ въ ихъ первоначальномъ порядкѣ, но съ необходимымъ элементомъ разнообразія.

Силу мызыки составляетъ выразительность или отраженіе человѣческихъ эмоцій. Музыка не принадлежитъ къ числу изобразительныхъ искусствъ, какъ живопись и скульптура; она не изображеніе передъ нами видимаго міра, но только подражаетъ звукамъ человѣческаго голоса, которые являются гибкими и выразительными символами чувства. Мы пріобрѣтаемъ въ теченіе нашей жизни большое количество ассоціацій между звуками и чувствами. Всѣ звуки, которые приближаются къ этимъ ассоціаціямъ, становятся способными возбуждать соотвѣтственныя эмоціи.

Музыка въ состояніи представлять силу или интенсивность эмоціи; могущественная страсть выражается лирическими элементами звука, интенсивностью, быстротою, скачками въ интервалахъ и продолжительности. Когда музыкантъ хочетъ выразить энергію воли, побѣждающей эмоцію, онъ усиливаетъ акцентъ, поднимается

Digitized by Google

по нотной степени и заканчиваетъ свою игру какой нибудь рѣзкой нотой. Серія звуковъ, возбуждающая страсть, говоритъ Бэнъ,—производитъ естественную иллюзію, а именно порождаетъ идею о живой душѣ, скрытой за нотами, къ которой мы чувствуемъ симпатію.

Мелодія разговорной рѣчи, столь важная въ сценическомъ искуствѣ, основана на легкости произношенія. Послѣдняя ласкаетъ наше ухо, между тѣмъ какъ затрудненное произношеніе дѣйствуетъ такъ же непріятно, какъ диссонансъ въ музыкѣ. Кромѣ того, мы находимъ удовольствіе въ разнообразіи звуковъ, въ ритмѣ, въ кадансѣ и мелодическихъ изгибахъ голоса. Мелодія разговорной рѣчи изучается подробно въ риторикѣ, игравшей громадную роль въ жизни классическихъ народовъ.

Гармоніи вида. Въ области зрѣнія мы находимъ эстетическія сочетанія свѣтовыхъ и тѣневыхъ контуровъ, красоту цвѣтовъ, красоту сложныхъ движеній, изящество формъ, пропорціональность частей и проч.

Свѣтъ и тѣнь пріятны для глазъ, когда они своей взаимной смѣной производятъ противоположныя впечатлѣнія. Вообще контрастъ и разнообразіе играютъ громадную роль въ зрительныхъ ощущеніяхъ. Можно прямо сказать, что для возбужденія эстетическаго чувства не столько важна природа цвѣтовъ, сколько ихъ разнообразіе. Блестящее южное небо восхищаетъ насъ послѣ сѣренькаго пейзажа бѣдной растительности сѣвера.

Когда глазъ насыщенъ однимъ цвѣтомъ, то у субъекта является желаніе перейти къ другому. При этомъ дополнительный цвѣтъ производитъ особенное пріятное впечатлѣніе на зрительные нервы. Такъ, напримѣръ, переходъ отъ краснаго къ зеленому доставитъ глазу больше наслажденія, чѣмъ замѣна краснаго желтымъ. Какъ из-

Digitized by Google

вѣстно, зеленое образуется изъ желтаго и голубаго; красное, желтое и голубое необходимы для исчерпанія спектра. Такимъ образомъ при замѣнѣ краснаго желтымъ недостаетъ голубыхъ тоновъ для полученія полной гармоніи. Но до тѣхъ поръ, пока глазъ не утомился однообразіемъ цвѣтовыхъ впечатлѣній, спектральное дополненіе еще не составляетъ необходимости, хотя и можетъ доставить удовольствіе культивированному органу зрѣнія.

Всѣ краски, возбуждающія представленіе о здоровьѣ, юности, крѣпости, энергіи, восхищаютъ глаза, потому что ассоціируются въ умѣ съ этими качествами. Блескъ глазъ, волосъ, кожи, зубовъ вызываетъ идею о цвѣтущей личности. Мягкая, глянцевитая кожа даетъ эстетическое наслажденіе, потому что связана съ представленіемъ о взаимномъ объятіи.

Красота въ движеніяхъ требуетъ кривыхъ линій. Криволейныя движенія, замѣчаемыя нами въ различныхъ случаяхъ, напримѣръ при наблюденіи за полетомъ птицъ, метательныхъ снарядовъ, при слѣженіи за „pas“ искуснаго танцора, относятся къ разряду граціозныхъ и пріятны сами по себѣ. Движенія прямолинейныя оставляютъ эстетическое впечатлѣніе, если связываются въ умѣ съ представленіемъ силы, могущества, регулярности, но, вообще говоря, они выражаютъ недостатокъ свободы, извѣстную вынужденность и потому не даютъ художественнаго наслажденія.

По мнѣнію Спенсера, граціозныя движенія приводятъ множество мускуловъ въ умѣренную, гармоническую дѣятельность и не требуютъ никакого напряженія. „Неуклюжее движеніе,—говоритъ онъ,—есть такое движеніе, которое предполагаетъ внезапное измѣненіе направленія, угловатость, непроизводительную затрату большаго ко-

Digitized by Google

личества силы и чрезмѣрное мускульное напряженіе; между тѣмъ какъ движеніе, называемое граціознымъ,— движеніе, совершающееся по кривымъ линіямъ, переливающимся одна въ другую безъ малѣйшаго перерыва,— есть такое движеніе, въ которомъ никакой мускулъ не приводится въ чрезмѣрное напряженіе и никакая сила не теряется. И въ то время, какъ у выполнителя извѣстнаго движенія эстетическое сознаніе составляется главнымъ образомъ изъ этого ощущенія въ себѣ умѣренной, но успѣшной мускульной дѣятельности, происходящей безъ задержки, безъ потери силы,—у наблюдателя сознаніе граціозности возникаетъ въ очень значительной мѣрѣ изъ симпатіи къ ощущеніямъ, предполагаемымъ такими движеніями".

Сценическое искусство, являясь амальгамой живописи, музыки, пластики и поэзіи, доставляетъ зрителю глубокое эстетическое удовольствіе. Послѣдній испытываетъ наслажденіе, созерцая гармоническій подборъ декораціонныхъ красокъ, слушая звучную, мелодическую рѣчь артиста, изображающаго молодого героя драмы, слѣдя за легкими, окрыленными движеніями ingènue comique. Каждый моментъ на сценѣ соотвѣтствуетъ нѣкоторой картинѣ, написанной на полотнѣ художникомъ, взятое же въ цѣломъ драматическое произведеніе равняется въ сценическомъ исполненіи безконечной галлереѣ художественныхъ картинъ. Такимъ образомъ мы видимъ, что сценическое искусство совмѣщаетъ въ себѣ всѣ извѣстныя намъ формы прекраснаго, и потому естественно, что въ сравненіи съ другими искусствами оно должно оставлять по себѣ наиболѣе сильное впечатлѣніе.

Digitized by Google

Эмоціи нашего „я“.

Въ эту категорію эмоцій входятъ: самоуваженіе или чувство личнаго достоинства, гордость, надменность, стыдъ, жалость къ самому себѣ и угрызеніе совѣсти. Всѣ перечисленныя душевныя движенія получили свое начало изъ способности человѣческаго духа къ раздвоенію, т.-е. къ объективному наблюденію своихъ же собственныхъ, мѣняющихся во времени психическихъ состояній. Мы можемъ разематривать свои чувства и поступки какъ психическіе акты сторонняго намъ лица и становиться по отношенію къ послѣднему въ роли безпристрастнаго судьи и наблюдателя. При этомъ процессѣ самонаблюденія мы невольно изрекаемъ приговоръ, благопріятный или неблагопріятный для своихъ личныхъ качествъ. Этотъ приговоръ является тою психическою силою, которая вызываетъ къ жизни одну изъ перечисленныхъ нами выше эмоцій. Отсюда получается двойственный характеръ чувствъ нашего „я“. Ядро этихъ чувствъ, смотря по обстоятельствамъ, выражается то въ притокѣ наслажденій, то въ мучительныхъ страданіяхъ (возьмемъ для примѣра хотя бы самоуваженіе и угрызеніе совѣсти). Такой же неустойчивый характеръ носитъ и физическое проявленіе сказанныхъ душевныхъ движеній. При нихъ нервная энергія можетъ или значительно подниматься, или падать почти до полнаго истощенія.

Digitized by Google

Сравнивая своихъ сосѣдей, замѣчаетъ Бэнъ, мы видимъ, что одинъ изъ нихъ энергичнѣе другихъ, что онъ много работаетъ и вслѣдствіе этого получается большій заработокъ. Мы замѣчаемъ также симпатичныхъ намъ людей, выказывающихъ значительную доброту и пользующихся за это расположеніемъ со стороны окружающихъ. Наконецъ отъ нашего вниманія не можетъ ускользнуть благоговѣніе массы передъ тѣми, кто выдѣляется изъ нея своими изумительными способностями. Благодаря частому наблюденію явленій, подобныхъ сейчасъ приведеннымъ, у насъ появляется рядъ прочныхъ ассоціацій идей, благопріятныхъ для личности, если она стоитъ высоко на общественной лѣстницѣ, и неблагопріятныхъ для нея, если она опустилась ниже извѣстнаго уровня. Мы привыкаемъ думать, что въ громадномъ большинствѣ случаевъ жребій человѣка сильнаго и трудолюбиваго лучше судьбы лицъ лѣнивыхъ и изнѣженныхъ. Побуждаемые природнымъ инстинктомъ насладиться всѣми благами жизни и замѣчая нерѣдко, что они достаются не однимъ баловнямъ счастія, но и людямъ, употребившимъ громадныя усилія на составленіе своего положенія, мы кончаемъ тѣмъ, что начинаемъ уважать эти усилія и становиться мысленно на мѣсто мужественнаго борца за существованіе. Находясь въ числѣ такихъ же борцовъ за существованіе и сравнивая затраты своей энергіи съ подобными же расходами у другихъ лицъ, мы выводимъ отсюда извѣстныя слѣдствія и изрекаемъ судъ надъ самимъ собою. Этотъ процессъ сравненія опредѣляетъ цѣнность личности въ ея собственныхъ глазахъ, и если эта цѣнность поставлена вѣрно, мы имѣемъ передъ собою первую изъ изучаемыхъ нами эмоцій, именно правильно развитое чувство личнаго достоинства.

Digitized by Google

Человѣкъ, обладающій въ мѣру развитымъ чувствомъ личнаго достоинства, уважаетъ права другихъ и не сдѣлаетъ ничего, что́ несовмѣстимо съ глубокимъ почтеніемъ, которое онъ пріобрѣлъ въ средѣ окружающихъ, благодаря своимъ личнымъ качествамъ. Тюремный стражъ Маріи, сэръ Паулетъ, проникнутъ до мозга костей чувствомъ самоуваженія и потому на предложеніе Борлейфа тайно убить шотландскую королеву, онъ съ достоинствомъ, присущимъ ему всегда, отвѣчаетъ:

Сэръ, я полагалъ
Что трудную обязанность сію
Рукамъ честнѣйшимъ поручить хотѣли.
Клянусь Всевышнимъ Богомъ! Ни за что-бъ
Я званія тюремщика не принялъ,
Когда-бъ не мыслилъ, что имъ долженъ быть
Честнѣйшій мужъ! Позвольте-жь мнѣ остаться
При мнѣніи, что имъ обязанъ я
Единственно лишь честности моей
И доброй славѣ,—ничему иному.

Борлейфъ.

Распустимъ слухъ, что, вновь въ изнеможеньи,
Она слабѣетъ съ каждымъ днемъ; потомъ,
Что жизнь свою окончила; итакъ
Умретъ Марія въ памяти людей—
И ваше имя чисто.

Паулетъ.

Но не совѣсть!

Борлейфъ.

Когда же собственной своей руки
Употребить въ семъ дѣлѣ не хотите,
Препятствовать иной рукѣ, надѣюсь,
Не станете...

Digitized by Google

Паулетъ.

Не подойдетъ убійца,
Не переступитъ чрезъ порогъ Маріи,
Пока ее хранятъ мои пенаты!
Мнѣ жизнь ея священна, какъ священна
Глава самой британской королевы.
Вы—судьи, вы судите! Вы надъ ней
Произнесите приговоръ! Когда же
Придетъ пора,—сооружайте плаху
И палача съ сѣкирой и пилой
Ведите къ ней! Судьѣ и палачу
Въ моемъ я замкѣ растворю ворота;
Но до того хранить ее обязанъ.
Маріи дѣлать зла не допущу
И отъ нея опасность отвращу.

Гордость, въ наилучшемъ смыслѣ этого слова, построена на тѣхъ же началахъ сравнительной оцѣнки личныхъ качествъ, что и чувство личнаго достоинства. По остроумному замѣчанію Бэна, гордый человѣкъ держитъ себя, какъ кредиторъ, по отношенію къ обществу. Онъ твердо вѣритъ, что его искъ къ современникамъ, основанный на его личныхъ заслугахъ, долженъ быть удовлетворенъ безъ замедленія, потому что онъ много ниже своей дѣйствительной стоимости.

Гордость, совершенно противорѣчащая принципамъ этики, называется *надменностью*. Быть надменнымъ значитъ выражать свое превосходство, въ особенности передъ людьми низшими по общественному положенію, безпощадно, безъ снисхожденія, постоянно задѣвая при этомъ чужое самолюбіе. Надменные люди помнятъ о своемъ превосходствѣ при всѣхъ обстоятельствахъ и при всѣхъ положеніяхъ, въ которыхъ имъ приходится очу-

Digitized by Google

титься. Надменность, дошедшая до колоссальныхъ размѣровъ, превращается въ вѣрованіе, что человѣку не нужно общество и что онъ можетъ перенести всѣ свои умственные и нравственные интересы на созерцаніе собственной личности. Чистый видъ надменности, не осложненный другими эмоціями, мы видимъ въ знаменитомъ отвѣтѣ Діогена Александру Македонскому: „отойди,—ты загородилъ мнѣ солнце". Такой отвѣтъ совершенно гармонируетъ съ характеромъ Діогена, потому что при каждомъ удобномъ случаѣ надменный философъ колко давалъ понять своимъ согражданамъ, насколько онъ стоитъ выше ихъ въ умственномъ и нравственномъ отношеніи. То онъ бродилъ съ зажженнымъ фонаремъ по городу и говорилъ, что ищетъ человѣка, то заявлялъ, что нигдѣ не встрѣчалъ мужей, а видѣлъ только мальчиковъ въ Спартѣ.

Цивилизованная жизнь, замѣчаетъ Мантегацца, стремится предпочтительно передъ другими эмоціями наложить узду на проявленія гордости. Всякій разъ, какъ мы открыто впадаемъ въ горделивое самодовольство, мы непремѣнно наносимъ рану самолюбію другого лица. Если мы, напримѣръ, слишкомъ наивно выражаемъ свою радость передъ лицомъ, которое насъ хвалитъ и намъ аплодируетъ, мы неизбѣжно внушимъ ему желаніе измѣнить похвалу въ порицаніе и аплодисменты въ свистки. Пускай какой-нибудь актеръ или танцовщица попробуютъ явиться на вызовъ публики съ гордо-надменнымъ челомъ, выпрямившись во весь ростъ, въ какомъ-то экстазѣ отъ грома рукоплесканій, ихъ могутъ принять за сумасшедшихъ и уже конечно засыпятъ свистками. Напротивъ, ничто такъ не прельщаетъ насъ, какъ скромность при полученіи наградъ, похвалъ и аплодисментовъ.

Самоуваженіе, гордость, надменность поднимаютъ нерв-

Digitized by Google

ную энергію и относятся къ числу эмоцій съ положительнымъ ядромъ; наоборотъ, стыдъ и эмоція угрызенія совѣсти влекутъ за собой паденіе психическихъ силъ и сопровождаются нерѣдко ужасными страданіями. Срединное мѣсто между тѣмъ и другимъ разрядомъ эмоцій нашего „я“ занимаетъ *чувство жалости къ самому себѣ*. Природа этого чувства настолько интересна, и для нѣкоторыхъ психологовъ даже загадочна, что его нельзя обойти, не выяснивъ хотя бы въ общихъ чертахъ его характера.

Сочувствуя чужому горю, стараясь облегчить чужія страданія, мы испытываемъ, какъ бы въ вознагражденіе за свою симпатію, извѣстное наслажденіе. Если человѣкъ дѣлается жертвой насилія, несправедливости, если онъ лишенъ своихъ правъ, то всѣ,—за исключеніемъ, конечно, враговъ,—спѣшатъ ему высказать свое сожалѣніе. Такія положенія въ жизни наиболѣе способны внушать чувство жалости. Сожалѣніе содержитъ въ себѣ извѣстное удовольствіе, которое является до извѣстной степени наградой за нашу добродѣтель, за нашу отзывчивость и неспособность относиться съ деревяннымъ равнодушіемъ къ бѣдствіямъ своихъ ближнихъ. Но мы, благодаря способности нашего духа къ раздвоенію, можемъ чувство жалости распространить и перенести на самихъ себя. Когда наши права нарушаются грубыми насиліями, когда наши заслуги обращаются ни во что, собственное несчастіе порождаетъ въ насъ чувство аналогичное тому, которое мы пережили при видѣ чужихъ страданій. Такимъ образомъ нашъ духъ раздвоивается: мы созерцаемъ себя какъ постороннюю личность, сожалѣемъ ее и въ этомъ черпаемъ особый родъ утѣшенія. Жалость къ другимъ нерѣдко вызываетъ слезы на нашихъ глазахъ; чув-

Digitized by Google

ство жалости къ самому себѣ, какъ болѣе сильная, хотя и измѣненная форма первой эмоціи, почти всегда сопровождается слезами. Частное проявленіе жалости къ самому себѣ наиболѣе свойственно слабымъ натурамъ и потому означаетъ вообще недостатокъ энергіи. Тѣмъ не менѣе нравственные удары могутъ сломить и желѣзную натуру. Какъ ни велика сила характера у Отелло, но и онъ при видѣ разрушенія своего счастья, при созерцаніи будущей пустоты жизни, жалобно восклицаетъ:

Что мнѣ за дѣло до разврата
Моей жены, до хитростей ея?
Не видѣлъ ихъ, не думалъ я о нихъ,—
Они меня не мучили. Спокойно
Я ночью спалъ, былъ веселъ и доволенъ,
И на устахъ ея до этихъ поръ
Не находилъ я Кассіо лобзаній...
Да, человѣкъ ограбленный не можетъ
Считать себя ограбленнымъ, пока
Онъ не узнаетъ про это.

Спенсеру, не принявшему въ разсчетъ способности нашего духа къ раздвоенію, чувство жалости къ самому себѣ кажется загадочной эмоціей. По мнѣнію англійскаго психолога, чувство самосожалѣнія (self-pity), „побуждающее страдальца желать остаться одному съ своимъ горемъ и заставляющее его сопротивляться всему, что могло бы отвлечь его отъ созерцанія этого горя, можетъ возникнуть отъ продолжительной остановки сознанія на контрастѣ между собственнымъ достоинствомъ страдальца, какъ онъ оцѣняетъ его, и между тѣмъ обращеніемъ съ нимъ, жертвою котораго онъ сдѣлался или съ стороны другихъ человѣческихъ существъ, или со стороны силы, которую онъ склоненъ мыслить себѣ ан-

Digitized by Google

тропоморфически. Если онъ думаетъ, что заслужилъ много, между тѣмъ какъ получилъ мало, или, что еще хуже, если вмѣсто добра получилъ зло, то сознаніе объ этомъ злѣ видоизмѣняется у него сознаніемъ о своемъ достоинствѣ, которое, въ силу контраста, становится господствующимъ въ общемъ сознаніи, являющемся результатомъ этихъ двухъ одновременныхъ сознаній. Всякій, кто созерцаетъ свое горе, какъ не заслуженное, необходимо созерцаетъ свое достоинство, или свои заслуги, какъ не оцѣненныя и не вознагражденныя, или какъ принесшія наказаніе вмѣсто награды, т.-е. тутъ существуетъ идея о многомъ, несправедливо не доданномъ ему, и чувствованіе предполагаемаго отсюда превосходства надъ тѣми, кто не додалъ это многое".

„Если это такъ, то это чувство не должно существовать тамъ, гдѣ самъ страдалецъ сознаетъ, что претерпѣваемое имъ бѣдствіе есть не болѣе того, чего онъ заслужилъ. Вѣроятно, очень немногіе (если только есть такіе) признаютъ когда-либо это; да и отъ этихъ немногихъ мы имѣемъ очень мало вѣроятности добыть желаемыя свѣдѣнія. Поэтому я далеко не считаю доказаннымъ, что это объясненіе есть истинное. Я предлагаю его просто, какъ гипотезу, охотно признаваясь, что эта особенная эмоція такова, что я не въ состояніи ясно понять ее ни съ помощью анализа, ни съ помощью синтеза".

Эмоція угрызенія совѣсти. Чувство совѣсти, какъ инстинктивное различіе между добромъ и зломъ, считается нѣкоторыми мыслителями прирожденнымъ человѣчеству. Дѣйствительно, постепенное развитіе этого чувства можно прослѣдить, начиная съ самаго нѣжнаго возраста. Едва успѣлъ ребенокъ хоть нѣсколько освоиться съ окружаю-

Digitized by Google

щимъ его міромъ, ему уже внушаютъ необходимость подчиненія волѣ другаго лица. Чтобы достигнуть быстраго послушанія, взрослые пользуются тою легкостью, съ которою ребенокъ переходитъ отъ одного впечатлѣнія къ другому, отъ страданія къ наслажденію, отъ веселаго смѣха къ горькому плачу. Сознаніе неизбѣжности наказанія оставляетъ въ душѣ малютки извѣстный страхъ передъ запрещенными дѣйствіями. По мѣрѣ же того, какъ дитя пріучается выходить побѣдителемъ изъ борьбы съ своими первоначальными порывами, въ немъ все болѣе и болѣе укореняется привычка дѣйствовать, согласно указаніямъ взрослыхъ. Другими словами, сознаніе своихъ обязанностей превращается у него въ извѣстную психическую силу, съ которой приходится подъ конецъ считаться какъ ему самому, такъ и его окружающимъ. Эта сила растетъ вмѣстѣ съ временемъ, благодаря новымъ побудительнымъ мотивамъ, которые увеличиваютъ отвращеніе передъ всѣмъ запрещеннымъ родителями, наставниками, старшими. Любовь и уваженіе къ своимъ воспитателямъ порождаютъ въ молодомъ человѣкѣ особый страхъ—боязнь нанести страданіе любимому человѣку. Иногда этотъ страхъ дѣйствуетъ могущественнѣе, чѣмъ ужасъ передъ физическимъ наказаніемъ, передъ возможностью потерпѣть матеріальный ущербъ и т. д. Мы считаемъ даже болѣе нравственнымъ повиноваться по чувству любви, чѣмъ исполнять предписанія морали подъ опасеніемъ возмездія за ихъ нарушеніе. Когда же юноша сдѣлается способнымъ ясно понимать полезную цѣль разныхъ ограниченій и запрещеній, а воспитаніе успѣло укоренить въ немъ альтруистическія эмоціи, то чувство совѣсти достигаетъ своего апогея, и всякій поступокъ, идущій въ разрѣзъ съ указаніями

Digitized by Google

внутренняго голоса, вызываетъ ужасныя страданія. Послѣднія весьма характерны въ томъ отношеніи, что погасить ихъ возможно или нанесеніемъ себѣ новыхъ страданій, или отказомъ отъ извѣстной части наслажденій. Содѣянный грѣхъ требуетъ искупленія, физическаго и духовнаго самобичеванія. Послѣ смерти сына Іоаннъ Грозный, терзаемый угрызаніями совѣсти, самобичуя себя, говоритъ:

Острупился мой умъ;
Изныло сердце; руки неспособны
Держать бразды. Ужъ за грѣхъ мой
Господь послалъ поганымъ одолѣнье,
Мнѣ жь указалъ престолъ мой уступить
Другому; беззаконія мои
Песка морскаго паче: сыроядецъ—
Мучитель-блудникъ—церкви оскорбитель
Долготерпѣнья Божьяго пучину
Послѣднимъ я злодѣйствомъ истощилъ!

Говоря объ угрызеніяхъ совѣсти, мы сказали, что послѣдняя развивается подъ дѣйствіемъ внѣшняго авторитета. Но, если предположить, что внѣшній авторитетъ играетъ не только главную, но и исключительную роль въ развитіи совѣсти, то наше предположеніе не оправдается наблюденіемъ и наша догадка окажется несовмѣстимой съ существованіемъ такихъ характеровъ, которые не знали иныхъ правилъ въ жизни, кромѣ своихъ принциповъ. Сократъ и Маркъ Аврелій руководились въ жизни не правилами большинства, но своими собственными принципами. Однако всматриваясь ближе въ поступки этихъ свободныхъ мыслителей, мы увидимъ, что внѣшній авторитетъ не исчезъ совершенно изъ ихъ поведенія, онъ принялъ только другое направленіе—ушелъ,

Digitized by Google

такъ сказать, внутрь и принялъ изъ явной формы скрытую. Это повиновеніе своимъ правиламъ коренились у нихъ въ томъ чувствѣ обязанности, которое современное имъ общество укрѣпляло въ своихъ членахъ, и эта привычка повиноваться продолжала существовать въ нихъ, несмотря на то, что они уже успѣли освободиться изъ-подъ нравственнаго вліянія своихъ современниковъ. Роль общественнаго мнѣнія играли въ данномъ случаѣ этическіе принципы. Вообще, когда личность созидаетъ для себя новые нравственные законы, она уже выходитъ изъ-подъ общественной опеки и не боится больше общественнаго приговора, но такова уже сила извѣстныхъ психическихъ навыковъ, что она тотчасъ же начинаетъ своимъ правиламъ приписывать повелительную силу внѣшняго авторитета. Появляется страхъ передъ ихъ возможнымъ нарушеніемъ, къ этой боязни присоединяются сознаніе ихъ разумности и другія однородныя представленія,—они то и вызываютъ то психическое движеніе, которое мы привыкли называть угрызаніями совѣсти. Убѣжденный вегеталистъ, употребивши въ пищу мяса, испытываетъ такія же страданія, какъ и обыкновенный человѣкъ, нарушившій торжественную клятву. Уріэль Акоста, заранѣе предчувствуя ожидающія его душевныя муки, говоритъ, смотря на пергаментъ, на которомъ его же собственною рукою будетъ подписано отреченіе отъ самыхъ дорогихъ убѣжденій: „Признаніе позорное! Какъ раны въ сердцѣ! Боль въ груди!... Какъ точно тысяча кинжаловъ мнѣ разрѣзаетъ сердце! Увы, я никогда не залѣчу сердечныхъ ранъ! А еслибъ и случилось забвеніе позора и будутъ шрамы, то не бойца героя, а низкой подлости, продажныхъ убѣжденій“!...

По мнѣнію Полана, страданія при угрызеніи совѣсти

Digitized by Google

выражаютъ начавшуюся дисгармонію духа. „Въ самомъ дѣлѣ,—говоритъ онъ,—когда духъ, возвратившись къ привычкамъ, долго и твердо укоренявшимся, находитъ слѣды дѣйствій, совершенныхъ подъ моментальнымъ вліяніемъ діаметрально противоположныхъ тенденцій, то видитъ дисгармонію между высшими стремленіями и слѣдами, оставленными низшими тенденціями, подъ формою воспоминаній и начавшихся привычекъ. Высшія тенденціи стремятся систематизировать въ извѣстномъ опредѣленномъ смыслѣ поведеніе и воображеніе, и онѣ задерживаются въ своей работѣ тѣмъ, что осталось отъ мимолетнаго дѣйствія противоположныхъ стремленій". Эта задержка въ работѣ высшихъ стремленій и борьба ихъ съ низшими мотивами бываетъ иногда настолько мучительна, что человѣкъ кончаетъ свою жизнь самоубійствомъ.

Эмоцію стыда можно разсматривать, какъ своеобразную форму боязни передъ общественнымъ неодобреніемъ, хотя по внутреннему своему ядру это чувство стоитъ ближе къ угрызенію совѣсти, чѣмъ къ эмоціи страха. Стыдъ чувствуютъ также люди, которые сознаютъ, что они совершенно не заслуживаютъ того поклоненія, которое имъ оказывается окружающими. Французы отличаютъ еще одинъ родъ стыда, который они называютъ „la mauvaise honte". Это душевное движеніе, говоритъ Спенсеръ, будучи хорошо скрыто въ другихъ отношеніяхъ, обнаруживаетъ себя очевидными затрудненіями найти удовлетворительное положеніе для рукъ.

Мимика при эмоціяхъ нашего „я".

Начнемъ съ гордости. Послѣдняя принадлежитъ къ числу эмоцій, которыя обнаруживаются наиболѣе рельефно. Подъ различными формами ее можно встрѣтить у

Digitized by Google

ребенка, у старика, у дикаря, у популярнаго поэта. Мимика при ней отличается яркостью и выразительностью. Древніе физіогномисты успѣли дать недурное описаніе мимики, сопровождающей это чувство. Такъ, одинъ старинный итальянскій писатель изображая физическое выраженіе гордости, замѣчаетъ между прочимъ: „Гордецы имѣютъ дугообразныя, часто поднимающіяся брови, ходятъ медленно, останавливаются безъ причины на улицахъ, держатся прямо, окидывая глазами все окружающее". Это описаніе довольно удачно, въ особенности, если принять въ разсчетъ, что тогда совершенно была неизвѣстна физіологическая физіогномика. Въ настоящее же время, благодаря трудамъ многимъ знаменитыхъ психофизіологовъ, мимика при гордости поставлена уже на твердую почву. Наука даетъ намъ слѣдующія указанія относительно внѣшнихъ символовъ, выражающихъ собою гордость. 1) Поднятіе головы. 2) Поднятіе бровей. 3) Поднятіе шеи. 4) Поднятіе туловища. 5) Взглядъ вверхъ или устремленный вдаль. 6) Выдвиганіе впередъ нижней губы. 7) Энергическое сжатіе рта. 8) Рѣзкія движенія рукою. 9) Поднятіе рукъ надъ головою. 10) Расширеніе грудной полости. 11) Упираніе рукъ въ бока. 12) Широко разставленныя ноги. 13) Тяжелое, шумное дыханіе.

Стыдъ, чувство приниженности, какъ эмоціи, діаметрально противоположныя гордости, характеризуются обратными мимическими явленіями, такъ при сказанныхъ чувствахъ мы замѣчаемъ: 1) Опущеніе вѣкъ и бровей. 2) Наклоненіе головы, шеи, корпуса. 3) Взоръ, потухшій, устремленный въ землю. 4) Жесты, выражающіе стремленіе сжиматься, какъ бы уменьшаться въ природномъ объемѣ. 5) Горькая улыбка на губахъ.

Digitized by Google

Мимика при гордости соотвѣтствуетъ происхожденію слова „гордый“. По-латыни гордый переводится словомъ superbus, отъ латинскаго предлога super, который означаетъ надъ. Въ грамматикѣ Буслаева надменный производится отъ церковнославянскаго глагола „надути“. И дѣйствительно, при гордости, при надменности мы даемъ работу всей мускульной системѣ, съ цѣлью сдѣлаться больше, какъ въ длину, такъ и ширину, своихъ нормальныхъ размѣровъ. Въ самомъ дѣлѣ, мы поднимаемъ брови, вѣки, шею, корпусъ, талію, однимъ словомъ—тянемъ вверхъ всѣ главныя и второстепенныя части нашего тѣла, а въ случаѣ нужды прибѣгаемъ даже къ искусственнымъ пріемамъ для увеличиванія своего роста, дѣлая себѣ гигантскіе каблуки и надѣвая высокія шляпы. Одновременно съ стремленіемъ прибавить хотя на полвершка себѣ росту, гордецы стараются разполстись въ ширину. Они надуваютъ себѣ щеки, растягиваютъ грудную клѣтку, опираются руками въ бока или кладутъ ихъ подъ мышки, разставляютъ ноги, раскачиваются, переваливаясь съ ноги на ногу, иначе сказать дѣлаютъ все, чтобы казаться толще обыкновенныхъ размѣровъ. Такимъ образомъ мы видимъ, что мимика при гордости требуетъ діарастяженія какъ вертикальнаго, такъ и горизонтальго метра тѣла. Чтобы придать солидную внушительность своей фигурѣ, гордецы берутъ иногда въ руки книги, бумаги и этимъ путемъ искусственно увеличиваютъ поверхность своего туловища. Даже пальцы рукъ держатъ они въ нѣкоторомъ разстояніи другъ отъ друга.

У людей гордыхъ воздухъ при дыханіи выходитъ съ шумомъ, говорятъ они громко, часто дѣлаютъ восклицанія и употребляютъ всѣ способы, чтобы привлечь къ себѣ особенное вниманіе окружающихъ.

Digitized by Google

Улыбка человѣка гордаго характеризуется движеніемъ впередъ нижней губы. Этотъ признакъ гордости до того постояненъ, что мускулъ, который служитъ для выполненія сказаннаго движенія, получилъ въ анатоміи названіе „musculus superbus.“

При угрызеніи совѣсти субъектъ опускаетъ глаза и нерѣдко ударяетъ себя въ грудь. Но иногда тяжелая, неотвязчивая мысль о совершенномъ преступленіи, объ измѣнѣ убѣжденіямъ, о нарушеніи справедливости заставставляетъ всю мимику сосредоточиваться на головѣ, этого естественнаго сѣдалища умственныхъ страданій. Испытывая жестокую психическую боль, субъектъ качаетъ головой изъ стороны въ сторону, лобъ у него покрывается поперечными морщинами и руки методически ударяютъ по черепу. По временамъ онъ схватываетъ себѣ голову широко раскрытыми ладонями и погружается въ долгое, болѣзненное размышленіе. Послѣднее можетъ прерываться сардоническимъ смѣхомъ, который до извѣстной степени служитъ символомъ возвышенныхъ страданій.

Digitized by Google

Сложенныя эмоціи.

Мы изучали до сихъ поръ только простѣйшія движенія духа, при которыхъ человѣкъ переживаетъ одно, совершенно оформившееся чувство. Но очень часто случается, что субъектъ находится подъ одновременнымъ дѣйствіемъ нѣсколькихъ эмоцій. При этомъ нѣкоторыя душевныя движенія взаимно усиливаются, другія же взаимно уничтожаются. Эмоція, активная по своей внутренней природѣ, не можетъ умѣщаться въ сознаніи рядомъ съ пассивными чувствами. Кто испытываетъ въ себѣ приливъ могущества, тотъ далекъ отъ того, чтобы высказывать поклоненіе, благоговѣніе и тому подобныя, нѣжныя чувства. Гнѣвъ и страхъ относятся также къ чувствамъ, взаимно исключающимъ другъ друга. Противоположность этихъ душевныхъ движеній становится очевидной какъ изъ анализа ихъ внутренней природы, такъ равно изъ ихъ физическаго выраженія. Въ самомъ дѣлѣ, при гнѣвѣ мускульная система напрягается, при страхѣ она ослабѣваетъ; при первомъ чувствѣ ротъ сжимается, при второмъ нижняя челюсть отпадаетъ, при гнѣвѣ голосъ дѣлается рѣзкимъ, звонкимъ, при страхѣ онъ становится хриплымъ или совершенно исчезаетъ. Если же переживаемыя эмоціи имѣютъ болѣе или менѣе однородный характеръ, то изъ ихъ смѣшенія получается третье равно-дѣйствующее психическое движеніе. Однако,

Digitized by Google

говоря о соединеніи однородныхъ эмоцій, мы не должны представлять себѣ этотъ психическій процессъ слишкомъ механически. Предположимъ, дѣйствительно, что субъектъ находится подъ угнетающимъ дѣйствіемъ горя и присоединимъ сюда еще новое болѣзненное чувство, напримѣръ угрызеніе совѣсти; образовавшаяся такимъ образомъ сложная эмоція далеко обгонитъ по своимъ печальнымъ послѣдствіямъ величины своихъ слагающихъ. Внутренній опытъ вполнѣ подтверждаетъ сказанное. Вещи, на которыя мы, находясь въ спокойномъ настроеніи духа, не обращали вниманія, вызываютъ сильную психическую реакцію, когда наша нервная система повысилась въ своей возбудимости. Этотъ психологическій законъ призванъ играть весьма важную роль въ сценическомъ искусствѣ, потому что онъ можетъ служить артисту руководствомъ при опредѣленіи интенсивности въ физическомъ выраженіи эмоцій.

Нѣкоторыя душевныя движенія въ высшей степени легко поддаются психическому амальгамированію. Такъ, напримѣръ, близкое психическое сходство замѣчается между гнѣвомъ и презрѣніемъ. Отелло говоритъ про Кассіо:

О, отчего не сорокъ тысячъ жизней
У этого *раба?*

Іоаннъ Грозный (Трилогія графа Толстаго) замѣчаетъ Шуйскому:

Молчи, *холопъ*, я каяться и унижаться властенъ.

Такая же близкая связь наблюдается между страхомъ и отвращеніемъ. Въ Гамлетѣ король обращается къ придворнымъ Розенкрацу и Гильденштерму съ слѣдующими словами:

204012В
Digitized by Google

Нѣтъ, кончить должно, и безуміе его
Опасно намъ становится. Готовы будьте.
Я васъ немедленно отправлю съ нимъ
И въ Англію его вы увезете.
Мнѣ долгъ владыки не позволитъ больше
Терпѣть его зловреднаго безумства,
Таить змѣю за пазухой?

Чувство личнаго достоинства нерѣдко сопровождается негодованіемъ. Отелло восклицаетъ въ III актѣ:

Ага, меня обманывать! *меня!...*

Чувство жалости къ самому себѣ прекрасно амальгамируется съ угрызеніемъ совѣсти. Въ извѣстномъ стихотвореніи „Василій Шибановъ“ поэтъ влагаетъ слѣдующія горькія жалобы въ уста московскаго государя:

И нѣтъ ужъ мнѣ въ жизни отрады.
Кровь добрыхъ и сильныхъ ногами поправъ,
Я песъ недостойный и смрадный!

Въ свою очередь горе и материнское чувство свободно соединяются въ новое душевное движеніе. Превосходной иллюстраціей къ этому положенію можетъ служить монологъ Констанціи изъ драматической хроники Шекспира „Король Іоаннъ“. Констанція, узнавъ отъ Солсбери, что между королемъ Іоанномъ англійскимъ и Филиппомъ-Августомъ заключенъ миръ и что дѣло ея сына, Артура, совершенно проиграно, испытываетъ одновременно горе, явившееся послѣдствіемъ крушенія дорогихъ ея сердцу надеждъ, и материнскую нѣжность къ обездоленному, несчастному ребенку. На просьбу Артура: „О матушка, прошу васъ, успокойтесь“ истрадавшаяся женщина отвѣчаетъ съ слезами на глазахъ:

Digitized by Google

Да, еслибъ ты, что хочешь успокоить
Меня, былъ гадокъ; еслибъ ты позоромъ
Служилъ для чрева матери твоей
И скверными былъ пятнами покрытъ;
Былъ глупъ, горбатъ, уродливъ, хромъ и черенъ,
Веснушками противно испещренъ,
Тогда бы я и слова не сказала,
Была бъ совсѣмъ покойна, потому что
Ты не былъ бы достоинъ ни короны,
Ни твоего высокаго рожденья;
Но ты прекрасенъ. При твоемъ рожденіи
Дитя мое—несчастье, и природа
Соединились, сдѣлали тебя
Великимъ и прекраснымъ. Ты дарами
Природы можешь съ лиліей поспорить
И съ полураспустившейся розой;
А счастьемъ—о! оно перемѣнилось,
Оставило тебя и ежечасно
Теперь прелюбодѣйствуетъ съ твоимъ
Клятвопреступнымъ дядей—Іоанномъ.

Противоположныя движенія духа могутъ быстро чередоваться въ сознаніи, но только подъ условіемъ, если возбуждаются различными предметами. Дѣйствительно, внутренній опытъ показываетъ намъ, что мы можемъ ненавидѣть одну личность и сейчасъ же высказывать симпатіи къ другой, что мы способны одновременно бояться одного врага и дѣлать приготовленія къ мужественной встрѣчѣ съ другимъ. Однако этотъ внутренній опытъ, столь убѣдительный для Бэна, не имѣетъ того же значенія для французскаго психолога Полана, который держится въ данномъ случаѣ противоположнаго мнѣнія. Представимъ себѣ, говоритъ онъ, что мы прочли произведеніе талантливаго писателя. Съ одной стороны

Digitized by Google

онъ вполнѣ подходитъ къ нашимъ литературнымъ вкусамъ и эстетическимъ требованіямъ, а съ другой—онъ непріятенъ намъ по своимъ взглядамъ. „Мы восхищены, когда судимъ о немъ, какъ о художникѣ, и мы конфузимся за него, какъ за философа. Если же мы станемъ давать себѣ полный отчетъ о его личности, то будемъ испытывать одновременно такія чувства, какъ поклоненіе и уваженіе и такія, какъ негодованіе и презрѣніе". Мнѣ кажется, продолжаетъ далѣе Поланъ, что нѣсколько противоположныхъ чувствъ могутъ ооновременно занимать поле сознанія, не смѣшиваясь между собою, т.-е. не давая, какъ мы сказали выше, равнодѣйствующаго психическаго движенія.

При столкновеніи противоположныхъ эмоцій или при борьбѣ страстей съ моральными привычками почти всегда такъ бываетъ, что побѣжденное чувство или нарушенная привычка заявляютъ сознанію о своемъ пораженіи въ формѣ недовольства и сожалѣнія. Катерина, уже выйдя на свиданіе къ Борису, гонитъ его прочь и сожалѣетъ, хотя, можетъ быть, слишкомъ поздно, о своемъ необдуманномъ поступкѣ.

Катерина.

Поди отъ меня! Поди прочь, окаянный человѣкъ! Ты знаешь ли: вѣдь мнѣ не замолить этого грѣха, не замолить никогда! Вѣдь онъ камнемъ ляжетъ на душу, камнемъ.

Борисъ.

Не гоните меня!

Катерина.

Зачѣмъ ты пришелъ? Зачѣмъ ты пришелъ, погубитель мой? Вѣдь я замужемъ, вѣдь мнѣ съ мужемъ жить до гробовой доски.

Борисъ.

Вы сами велѣли мнѣ придти...

Digitized by Google

Катерина.

Да пойми ты меня, врагъ ты мой, вѣдь, до гробовой доски!

Борисъ.

Лучше бы мнѣ не видать васъ!

Катерина *(съ волненіемъ)*.

Вѣдь что я себѣ готовлю. Гдѣ мнѣ мѣсто-то, знаешь ли?

Борисъ.

Успокойтесь! *(Беретъ за руку.)* Сядьте!

Катерина.

Зачѣмъ ты моей погибели хочешь?

Борисъ.

Какъ же я могу хотѣть вашей погибели, когда я люблю васъ больше всего на свѣтѣ, больше самого себя.

Катерина.

Нѣтъ, нѣтъ! Ты меня загубилъ.

Борисъ.

Развѣ я злодѣй какой?

Катерина *(качая головой)*.

Загубилъ, загубилъ, загубилъ!

Борисъ.

Сохрани меня Богъ! Пусть лучше я самъ погибну.

Катерина.

Ну, какъ же ты не загубилъ меня, коли я, бросивши домъ, ночью иду къ тебѣ.

Борисъ.

Ваша воля была на то.

Катерина.

Нѣтъ у меня воли. Кабы была у меня своя воля,—не пошла бы я къ тебѣ. *(Поднимаетъ глаза и смотритъ на Бориса. Небольшое молчаніе)*. Твоя теперь воля надо мною, развѣ ты не видишь? *(Кидается къ нему на шею.)*

Digitized by Google

Эмоціональный языкъ. Развитіе его.

Рядомъ съ обыкновеннымъ языкомъ существуетъ эмоціальный языкъ. Первый слагается изъ словъ, второй— изъ физическихъ перемѣнъ въ организмѣ, служащихъ знаками для выраженія нашихъ чувствъ.

Вскорѣ послѣ рожденія, говоритъ Мантегацца, когда глаза ребенка смотрятъ, но еще не видятъ, человѣческое лицо является первымъ предметомъ, который представляется дѣвственному зрачку. „И въ послѣдній часъ, въ моментъ жесточайшей агоніи, нашъ взглядъ жадно ищетъ любимаго лица, чтобы остановиться на немъ, прежде чѣмъ разстаться съ міромъ на вѣки. Человѣческая физіономія, на которой вырисовывается какъ страстная любовь, такъ и вѣчная ненависть, какъ внезапная симпатія, такъ и непобѣдимое отвращеніе, интересуетъ насъ своими выраженіями болѣе всего на свѣтѣ. Не хватитъ библіотекъ всего міра, чтобы собрать мысли и чувства, вызванныя человѣческимъ лицомъ съ тѣхъ поръ, какъ развилась жизнь семейная и общественная. Теперь правосудіе ищетъ на немъ слѣдовъ преступленія, любовь собрала на немъ свои тончайшія наслажденія, наука отыскиваетъ по лицу происхожденіе расъ, опредѣляетъ симптомы болѣзни и измѣряетъ энергію мысли. Искусство придало физіономіи безконечную подвижность и разнообразіе“.

Всѣ высшія животныя обладаютъ эмоціональнымъ язы-

Digitized by Google

комъ, хотя далеко не въ одинаковой степени. Между рефлексами какой-нибудь актиніи, которая изъ пяти чувствъ имѣетъ только два—обоняніе и осязаніе—и психическою жизнію такого развитаго организма, какъ собака, лежитъ цѣлая пропасть. Въ свою очередь эмоціональный языкъ собаки стоитъ несравненно ниже человѣческаго. Наконецъ, австралійскаго дикаря нельзя сравнивать по разнообразію душевныхъ движеній съ первокласснымъ европейскимъ поэтомъ.

Эмоціональный языкъ въ высшей степени растяжимъ и имѣетъ множество оттѣнковъ. Легкое сморщиваніе бровей, говоритъ Спенсеръ, извѣстно каждому, какъ признакъ досады. Усиленіе такого сморщиванія до степени нахмуриванія понимается всѣми за обнаруживаніе положительнаго раздраженія. Въ соединеніи съ судорожнымъ сокращеніемъ рта, а также, можетъ быть, съ тѣми дѣйствіями личныхъ мускуловъ, которыя производятъ стискованье зубовъ, такое нахмуриваніе означаетъ гнѣвъ. Подобнымъ же образомъ выраженіе страха начинается расширеніемъ глазъ и кончается полной парализаціей нервной системы. Первая слезинка, скатившаяся по щекѣ, уже характеризуетъ горе. Въ болѣе сильной формѣ эта эмоція сопровождается истерическими припадками.

Языкъ чувствъ распадается на двѣ части: на мимику и интонацію. Въ первой господствуетъ слѣдующій законъ, указанный докторомъ Пидеритомъ: *отвлеченныя представленія вызываютъ такія же мимическія явленія, какъ и соотвѣтствующіе имъ чувственные предметы.* Законъ доктора Пидерита подтверждается на разнообразныхъ частныхъ случаяхъ. Такъ, наприм., нѣкоторые имѣютъ привычку щурить глаза всякій разъ, какъ приготовляются внимательно разсмотрѣть какой-либо пред-

Digitized by Google

метъ, но то же самое мимическое явленіе наблюдается у этихъ людей, когда ихъ вниманіе привлечено отвлеченными представленіями. Закрываніе вѣкъ спасаетъ глаза отъ излишняго свѣта. Но мы часто закрываемъ послѣдніе при мысли объ угрожающей опасности. Сжимая ноздри и приподнимая верхнюю губу, субъектъ защищаетъ себя отъ дурнаго запаха, но онъ придаетъ своей физіономіи то же самое выраженіе, когда чувствуетъ отвращенія къ личности, задѣвшей его достоинство или оскорбившей его нравственное чувство. Мы тремъ себѣ вѣки, желая освободиться отъ попавшей въ глазъ песчинки, раздражающей зрѣніе, и мы прибѣгаемъ къ той же мимикѣ, когда бываетъ нужно прогнать назойливую мысль. Рядъ подобныхъ примѣровъ, полагаемъ, достаточно подтверждаетъ справедливость закона доктора Пидерита.

Послѣ этихъ предварительныхъ замѣчаній объ эмоціональномъ языкѣ, разсмотримъ въ общемъ видѣ мимику при наслажденіи и при страданіи.

Мимика при наслажденіи.

Удовольствія, которыя испытываетъ субъектъ, характеризуются вообще слѣдующими мимическими явленіями: 1) перемѣной выраженія лица; сюда относятся: поднятіе угловъ рта (улыбка), морщины нодъ нижними вѣками, раздуваніе щекъ, расширеніе ноздрей, смѣхъ, закатываніе глазъ, судорожное смыканіе челюстей; 2) сокращеніемъ мускуловъ шеи, корпуса, верхнихъ и нижнихъ конечностей; въ эту категорію внѣшнихъ символовъ для выраженія эмоціи слѣдуетъ отнести: ритмическія движенія шеи, поднятіе плечъ, удары въ ладоши, удары ногой въ полъ, скачки, пляску и, наконецъ, припадки въ эпилепсической формѣ; 3) раздраженіемъ же-

Digitized by Google

лезъ и перемѣной цвѣта лица; сюда относятся: слезы, иногда сопряженныя съ рыданіями, краснота въ лицѣ и обильное выдѣленіе слюны.

По словамъ Мантегацца, радость побуждаетъ насъ искать общества; наоборотъ, во время горя у насъ является желаніе уединиться, замкнуться въ самихъ себя. Въ состояніи довольства мы ищемъ свѣта, движенія, шума, общества, при несчастіи же намъ нуженъ мракъ, покой, молчаніе, уединеніе. Если не далеко отъ вашего окна, замѣчаетъ итальянскій ученый, видна толпа мужчинъ, женщинъ и дѣтей, собравшаяся около чего-то вамъ неизвѣстнаго, то знайте, что случилась какая-нибудь катастрофа. Въ другой разъ вы можете открыть окно и увидать ту же толпу, которая кричитъ, пляшетъ, однимъ словомъ находится въ свободномъ движеніи; суетливые порывы толпы служатъ вѣрнымъ признакомъ, что наступило какое-нибудь празднество. Радостныя чувства настолько связаны съ движеніемъ, что нѣкоторые психологи относятъ радость къ активнымъ эмоціямъ по преимуществу, все равно какъ горе считается характернымъ пассивнымъ чувствомъ.

Отъ наслажденій, которыя даютъ намъ эмоціи, перейдемъ теперь къ удовольствіямъ, доставляемымъ нашими пятью чувствами. Здѣсь мы наталкиваемся на слѣдующіе эмпирическіе законы:

1) Выраженіе лица, появляющееся у человѣка при созерцаніи картинъ природы, одинаково съ тѣмъ, которое получается при высшихъ духовныхъ наслажденіяхъ, наприм. при поэтическомъ творчествѣ, при научныхъ открытіяхъ. Какъ въ первомъ, такъ и во второмъ случаѣ широко открытые глаза блестятъ, а приподнятая вверхъ голова гордо держится на туловищѣ.

Digitized by Google

2) Мимика, вызываемая музыкальными аккордами, напоминаетъ собой тѣ перемѣны лица, которыя являются результатомъ переживанія нѣжныхъ эмоцій.

3) Мимика при вдыханіи аромата цвѣтовъ, характеризующаяся опусканіемъ вѣкъ, глубокими вздохами, легкою дрожью по всему тѣлу, если субъектъ особенно чувствителенъ, служитъ въ то же время признакомъ сладострастія въ его наиболѣе яркой формѣ.

4) Наконецъ, отпечатокъ физіономіи, появляющійся при смакованіи стараго вина, совершенно совпадаетъ съ мимикой скряги, который дотрогивается до золота или до банковыхъ билетовъ.

Мимика при страданіи.

Человѣкъ выражаетъ эмоціональное страданіе слѣдующими внѣшними символами: 1) перемѣнною цвѣта кожи. 2) Выдѣленіями железъ. 3) Неправильностями при вдыханіи и выдыханіи воздуха. 4) Сокращеніями мускуловъ лица и оконечностей. Перемѣны въ цвѣтѣ кожи и разстройство дыханія служатъ рельефными указателями болѣзненныхъ душевныхъ движеній. Послѣднія очень часто сопровождаются вздохами, хотя вздохъ самъ по себѣ еще не опредѣляетъ страданія, такъ какъ онъ является нерѣдко спутникомъ нѣжныхъ эмоцій. Если вздохъ поднимется одной степенью выше, то превратится въ стонъ, въ свою очередь стонъ можетъ обратиться въ автоматическій, самопроизвольный крикъ. При душевныхъ страданіяхъ, не сдерживаемыхъ волею, дыханіе дѣлается быстрымъ; человѣкъ чувствуетъ, что у него какъ бы не хватаетъ воздуха въ легкихъ.

Между непріятными ощущеніями и связанными съ ними внѣшними символами мы отмѣтимъ прежде всего

Digitized by Google

страданія глазъ отъ излишняго свѣта. Рѣзкій свѣтъ быстро утомляетъ зрѣніе и мы закрываемъ глаза, чтобы избавляться отъ соединенныхъ съ нимъ болѣзненныхъ ощущеній. Но эта мимика аналогична съ тою, которая имѣетъ мѣсто при проявленіи страданій высшаго порядка. Смотря на грубо намалеванную картину или на безобразную статую и чувствуя себя уязвленными въ своихъ эстетическихъ требованіяхъ, мы подъ конецъ не выдерживаемъ отвратительнаго зрѣлища и опускаемъ глаза, точно находясь подъ дѣйствіемъ ослѣпительнаго свѣта. Замѣчательно, что тѣ же движенія глазныхъ мускуловъ имѣютъ мѣсто въ томъ случаѣ, когда мы слышимъ вздоръ, сказанный важнымъ тономъ, и чувствуемъ себя вынужденными удержаться отъ хохота.

Задѣвая самолюбіе человѣка, который, вслѣдствіе своего общественнаго положенія или по слабости характера, не можетъ дать намъ надлежащаго отпора и въ то же время желаетъ показать ничтожность нанесеннаго ему оскорбленія, мы замѣчаемъ при этомъ, что лицо у него какъ бы каменѣетъ, т.-е. застываетъ на секунду въ одномъ выраженіи. Эта парализація лицевыхъ мускуловъ изчезаетъ такъ же быстро, какъ молнія, и потому легко можетъ скрыться отъ поверхностнаго наблюдателя. Тѣмъ не менѣе она въ высшей степени характерна для многихъ психофизіологическихъ опытовъ. Оцѣпенѣніе лица имѣетъ своимъ послѣдствіемъ усиленное выдѣленіе слюнной железы; слюна выдѣляется съ такою энергіею, какъ будто бы субъектъ проглотилъ нѣсколько граммъ хины. Отсюда выраженія, служащія синонимами полученнаго оскорбленія, проглотить пилюлю и т. д.

Digitized by Google

Значеніе мимики и интонаціи въ сценическомъ искусствѣ.

Мимика имѣетъ громадное значеніе въ сценическомъ искусствѣ. Она придаетъ рельефность игрѣ актера, позволяя ему жить одною жизнью, одними чувствами съ героями драматическихъ произведеній. Нельзя артисту войти въ роль, если въ своей игрѣ онъ не будетъ сообразоваться съ научною теоріею мимики. „Актеръ средней силы,—замѣчаетъ Лессингъ въ „Гамбургской драматургіи“,—лишь бы только онъ узналъ отъ оригинальнаго актера наиболѣе обычныя проявленія гнѣва и лишь бы онъ умѣлъ имъ вѣрно подражать, а именно: воспроизводить ускоренную походку, нахмуриваніе бровей, дрожаніе губъ, скрежетъ зубовъ, лишь бы, говорю я, онъ подражалъ умѣло этимъ мимическимъ знакамъ (а подражать имъ можно всякому, кто только захочетъ), то, благодаря одному подражанію, его духъ испытаетъ смутное чувство гнѣва, которое въ свою очередь подѣйствуетъ на тѣло и произведетъ тѣ перемѣны, которыя зависятъ не отъ одной только воли: лицо артиста воспламенится, глаза начнутъ метать искры, мускульная система придетъ въ напряженное состояніе, — однимъ словомъ онъ будетъ имѣть видъ человѣка, охваченнаго яростью“. Бэнъ соглашается съ взглядами Лессинга и въ подтвержденіе его же положенія приводитъ общераспространенный фактъ, что человѣкъ испытываетъ радостное настроеніе духа, когда придаетъ чертамъ своего лица веселое выраженіе. Мимическое движеніе, вѣско замѣчаетъ Вундтъ, являющееся рефлективнымъ дѣйствіемъ внутренняго состоянія духа, обладаетъ способностью вліять въ свою очередь на душевное настроеніе. Справедливость замѣчанія Вундта рельефно выступаетъ въ

Digitized by Google

тѣхъ случаяхъ, когда артистъ, подготовляясь къ выходу на сцену, долго разыскиваетъ правильный тонъ, для какого-нибудь мѣста изъ своей роли. Его усилія остаются безплодными, потому что онъ не обратилъ надлежащаго вниманія на мимику; но едва онъ придастъ своему лицу необходимое выраженіе, какъ голосъ его принимаетъ тонъ, соотвѣтствующій данному чувству.

Правильность тона въ сценическомъ искусствѣ дается артисту лишь послѣ тщательнаго изученія декламаціи. Въ послѣдней различается шесть основныхъ тоновъ, но такъ какъ для каждаго тона имѣется свой противоположный, то всѣхъ тоновъ получается двѣнадцать. Вотъ они:

Первая	пара:	тонъ	глухой—ясный.
Вторая	„	„	сжатый—широкій.
Третья	„	„	тяжелый—легкій.
Четвертая	„	„	твердый—мягкій.
Пятая	„	„	спокойный—оживленный.
Шестая	„	„	холодный—горячій.

Каждая пара соотвѣтствуетъ двумъ противоположнымъ психическимъ движеніямъ. Такъ, наприм., эмоція силы или могущества требуетъ твердаго тона; нѣжныя эмоціи передаются при помощи мягкаго тона. Эмоція угрызенія совѣсти сопровождается тяжелымъ тономъ; радость высказывается оживленной интонаціей и т. д.

Спенсеръ мастерски описываетъ прогрессъ эмоціональнаго языка со стороны интонаціи. „Одновременно съ развитіемъ языка тѣлодвиженій и выраженій лица,—говоритъ онъ,—долженъ подвергнуться дальнѣйшему развитію и языкъ вокальныхъ знаковъ, отражающій наши душевныя движенія. Извѣстно, что громкость тона, его высота, его качество и, наконецъ, перемѣна тона суть различные

Digitized by Google

знаки эмоцій и что различныя комбинаціи этихъ знаковъ, въ различномъ порядкѣ и пропорціяхъ, служатъ для выраженія различныхъ степеней и родовъ душевныхъ движеній". „Кадансы нашей рѣчи,—продолжаетъ англійскій психологъ,—суть комментаріи нашихъ чувствъ на изреченія нашего разума. Не только въ воодушевленной рѣчи, но и въ обыкновенномъ разговорѣ мы постоянно обнаруживаемъ повышеніями и пониженіями голоса, большими или меньшими отклоненіями отъ средняго тона и, наконецъ, мѣстомъ и силою ударенія тотъ родъ чувства, которымъ сопровождается въ насъ выражаемая нами мысль. Но такое обнаруживаніе эмоціи посредствомъ каданса въ рѣчи, подобно обнаруживанію посредствомъ тѣлодвиженій и выраженій лица, подвергается въ настоящее время сильному стѣсненію, ибо мотивы, побуждающіе насъ къ сокрытію отъ другихъ нашихъ ощущеній, дѣйствуютъ въ одинаковой степени какъ въ первомъ, такъ и во второмъ случаѣ. Это обстоятельство имѣетъ двоякія послѣдствія. Этотъ слышимый языкъ эмоцій не употребляется нами до того предѣла, до котораго онъ былъ бы способенъ служить намъ даже и на настоящей ступени развитія, а кромѣ того мы еще злоупотребляемъ имъ въ значительной степени, стараясь нерѣдко выказать совсѣмъ другія чувства, чѣмъ тѣ, которыя мы испытываемъ въ дѣйствительности. Результатомъ такого неупотребленія и злоупотребленія является задержка въ развитіи эмоціональнаго языка. Поэтому мы должны заключить, что съ прогрессомъ моральнаго приспособленія и съ уменьшеніемъ надобности утаивать наши чувства отъ другихъ вокальные знаки эмоціи разовьются много дальше, чѣмъ теперь. Хотя мы не можемъ предположить, что кадансы рѣчи получатъ когда-либо способность

Digitized by Google

передавать наши чувства съ такою же точностью, съ какою слова передаютъ наши мысли, однако вполнѣ возможно, что эмоціональный языкъ будущаго можетъ подняться настолько же выше нашего нынѣшняго эмоціональнаго языка, насколько нашъ интеллектуальный языкъ стоитъ уже и теперь выше интеллектуальнаго языка низшихъ расъ".

Digitized by Google

Анализъ возникновенія смѣха.

Смѣхъ вызывается частью физическими агентами, частію психическими причинами. Онъ появляется при холодѣ, при нѣкоторыхъ острыхъ страданіяхъ, при щекотаніи, при истерическомъ припадкѣ. Съ другой стороны, насмѣшливая веселость служитъ однимъ изъ признаковъ охватившаго насъ радостнаго чувства. По Гомеру, боги послѣ ежедневныхъ банкетовъ потрясали Олимпъ своимъ смѣхомъ и этимъ выражали свое жизнерадостное настроеніе. Свобода послѣ насильно навязаннаго, непріятнаго времяпрепровожденія заставляетъ молодую, свѣжую натуру отдаваться неукротимой веселости и вызываетъ психическую реакцію, въ формѣ неудержимаго хохота. Улыбка (начальная форма смѣха) сопровождаетъ то пріятное настроеніе духа, которое навѣяно мечтами о любви, и является не отдѣлимымъ внѣшнимъ символомъ для этой эмоціи. Самодовольство высказывается также особою, вполнѣ характерною для названнаго чувства, улыбкою.

Нѣкоторые мыслители полагаютъ, что смѣхъ возбуждается при видѣ несообразности между вещами, т.-е. при одновременномъ сопоставленіи вещей, которыя обладаютъ противоположными качествами, и этимъ нарушаютъ обычное для насъ теченіе явленій. Это мнѣніе не совсѣмъ вѣрно. Дѣйствительно, мы можемъ натыкаться на массу несообразностей въ природѣ и въ жизни, которыя однако

Digitized by Google

не вызываютъ ни малѣйшей веселости. Снѣгъ въ маѣ мѣсяцѣ, идіотъ, занимающій высокое положеніе, Архимедъ, погруженный въ математическія вычисленія во время осады родного города,—все это нарушаетъ обычный порядокъ, все это не вяжется съ нашими заурядными представленіями, но въ приведенныхъ примѣрахъ едва ли кто можетъ найти достаточный поводъ къ смѣху.

Истинными причинами смѣха служатъ всѣ формы униженія, которымъ подвергаются человѣческая личность, партія, учрежденіе и вообще всякій предметъ при такихъ условіяхъ, когда нѣтъ причинъ для образованія другой, болѣе сильной эмоціи. Во всѣхъ теоріяхъ, опредѣляющихъ возникновеніе смѣха, отмѣчается, хотя не вездѣ съ достаточною полнотою, эта органическая связь иронія, сарказма, юмора съ элементами, унижающими достоинства осмѣиваемаго предмета. По Аристотелю, комедія должна изображать характеры несильные и не то чтобы порочные, но главнымъ образомъ пошлые. Такимъ образомъ, по мнѣнію греческаго философа, смѣшнымъ является безобразное и пошлое, но только въ тѣхъ случаяхъ, когда явленія безобразныя и пошлыя не обращаются во вредныя или преступныя, потому что они вызываютъ тогда уже не смѣхъ, но жалость, страхъ, гнѣвъ и тому подобныя чувства. Аристотель приблизился бы болѣе къ истинѣ, еслибы сказалъ, что смѣхъ вступаетъ въ свое право всякій разъ, когда на сценѣ происходитъ низведеніе съ пьедестала прежнихъ кумировъ человѣчества и представленіе ихъ въ пошломъ, унизительномъ видѣ. Повседневный опытъ подтверждаетъ, хотя и въ уменьшенныхъ размѣрахъ, справедливость этого взгляда. Замѣтьте, напримѣръ, что каламбуръ, заражающій слушателей веселымъ хохотомъ, никогда не бываетъ почет-

Digitized by Google

нымъ для того лица, учрежденія или предмета, къ которому онъ относится.

По Гобсу, смѣхъ нужно разсматривать, какъ внезапную гордость, которая зарождается въ насъ при сравненіи нашего превосходства съ безсиліемъ другихъ или съ прежнею своею слабостью. Другими словами, смѣхъ является выраженіемъ пріятнаго чувства, которое вызывается въ насъ сознаніемъ, что мы обладаемъ высшею силою. Мы найдемъ много случаевъ, къ которымъ теорія Гобса вполнѣ приложима: демоническій хохотъ кровожаднаго побѣдителя не составляетъ чего-либо исключительнаго, сардоническая улыбка появляется на нашихъ губахъ при сношеніяхъ съ людьми, которыхъ мы же сами унизили до полнаго къ нимъ презрѣнія. Но люди смѣются не только, когда бываютъ сами носителями грубой силы или иного превосходства, но и по непосредственному сочувствію къ силѣ, уже проявленной: сколько разъ приходится наблюдать, что чужія страданія вызываютъ хохотъ въ зрителяхъ, хотя въ нанесеніи ихъ они не принимали никакого участія. Читая наконецъ комическое произведеніе мы смѣемся уже не реальному, а идеальному страданію, не нами созданному, а только воспринятому. Нельзя безъ хохота слушать монологъ Расплюева „Могу сказать была игра“, хотя не мы подвергли униженію несчастнаго шулера, а какой-то господинъ Семипядовъ, у котораго „рожа богопротивнѣйшая, а кулачище вотъ какой“. Въ силу тѣхъ же причинъ мы саркастически улыбаемся, слушая сладкую рѣчь Тартюфа, съ которою онъ обращается къ Эльмирѣ, не замѣчая спрятавшагося подъ столомъ Оргона:

О, если небеса пугаютъ только васъ,
То я на этотъ счетъ васъ вразумлю тотчасъ

Digitized by Google

И поученіемъ разсѣю страхъ напрасный.
Смотря по случаю, намъ надо привыкать
Своею совѣстью свободно управлять....
Не зло, но явность зла намъ въ обществѣ вредитъ;
И что за грѣхъ.... Когда тихонько кто грѣшитъ?

И мы чувствуемъ себя удовлетворенными, когда взбѣшенный мужъ гонитъ вонъ изъ своего дома лицемѣрнаго ханжу и негодяя.

Смѣхъ вызываютъ не только люди, взятые въ отдѣльности, но цѣлые общественные классы, партіи, политическія учрежденія, газетныя мнѣнія, философскія системы, даже неодушевленные предметы, которыхъ, благодаря олицетворенію, мы облекли нѣкоторымъ достоинствомъ. Мы не можемъ считать себя сильнѣе политическихъ партій или общественныхъ учрежденій и тѣмъ не менѣе замѣшательства въ партійныхъ дѣлахъ и упадокъ общественныхъ институтовъ могутъ возбудить въ насъ смѣхъ, хотя бы вообще мы держали себя въ сторонѣ отъ всякаго прямого вмѣшательства въ жизнь общественную или политическую. Такимъ образомъ теорія Гобса, что смѣхъ имѣетъ своимъ источникомъ горделивое сознаніе доказаннаго на дѣлѣ превосходства, не охватываетъ всѣхъ формъ его проявленія.

Унижающій элементъ, составляющій неотъемлимую принадлежность всякой формы смѣха, присутствуетъ иногда въ скрытомъ видѣ. Пугая съ умысломъ своего собесѣдника, мы заставляемъ смѣяться слушателей, угадавшихъ, что мы находимся въ шутливомъ настроеніи. Въ данномъ случаѣ мы, очевидно, удовлетворяемъ внезапному порыву нахлынувшаго чувства, а именно—эмоціи силы или могущества. Но всякій объектъ, на который направлена эта эмоція, долженъ испытывать, какъ было сказано выше,

Digitized by Google

униженіе. Иными словами, и здѣсь, какъ въ предыдущихъ примѣрахъ, дѣло не обходится безъ унижающаго элемента.

Разсмотримъ теперь тотъ случай униженія, который отражается въ нашемъ сознаніи подъ формою освобожденія отъ непріятнаго, какъ будто бы связаннаго состоянія духа. Найдется не мало вещей, которыя, пользуясь традиціоннымъ уваженіемъ, требуютъ при столкновеніи съ ними извѣстной нервной напряженности; если же какая-нибудь, въ особенности неожиданная, причина своимъ вмѣшательствомъ освободитъ субъекта отъ чувства принужденія, то сію же минуту его охватываетъ неудержимая веселость. Послѣ скучнаго урока, послѣ продолжительнаго сидѣнія на-вытяжку школьники выбѣгаютъ съ веселымъ смѣхомъ на улицу. Но если наше уваженіе къ предмету не формально, а коренится въ глубинѣ души, то всякая принужденность исчезаетъ и мы, не переживая въ себѣ желанія вырваться изъ болѣзненнаго, скованнаго состоянія, не имѣемъ уже больше поводовъ къ смѣху. Напротивъ, мы чувствуемъ себя глубоко оскорбленными всѣмъ, что только стремится дать новое направленіе нашей душевной дѣятельности. Во время религіозныхъ процессій человѣка набожнаго непріятно поражаетъ всякая непредусмотрѣнная случайность, между тѣмъ какъ скептикъ сдержанно смѣется. На разбирательствѣ судебныхъ дѣлъ, на засѣданіяхъ ученыхъ обществъ, на торжественно обставленныхъ собраніяхъ неожиданный инцидентъ вызываетъ всегда хохотъ въ одной части публики и негодованіе въ другой. Смѣются тѣ, кто чувствуетъ себя стѣсненнымъ оффиціальной обстановкой; для нихъ происшедшій инцидентъ играетъ роль унижающаго элемента для той среды, въ которой они находятся.

Слабая форма смѣха называется улыбкою. Послѣдняя

Digitized by Google

беретъ свое начало изъ того анатомическаго факта, что лицевые мускулы болѣе подвижны и болѣе впечатлительны, чѣмъ мускулы дыхательные. Вслѣдствіе сказаннаго обстоятельства нерѣдко случается, что первые начинаютъ сокращаться въ то время, когда послѣдніе находятся въ покоѣ. Такимъ образомъ малѣйшее желаніе разсмѣяться даетъ себя знать въ формѣ улыбки, т.-е. въ формѣ сокращенія однихъ мускуловъ рта или неполнаго смѣха. При ней ротъ немного открывается или остается открытымъ, но за то углы его вытягиваются въ одну сторону. При этомъ у нѣкоторыхъ людей кожа на щекахъ слегка морщится и на нихъ появляются ямочки. Мимолетная улыбка, заявляя о себѣ ямочками, придаетъ лицу граціозное выраженіе, потому что при этомъ родѣ смѣха, говоритъ д-ръ Пидеритъ, ротъ менѣе всего обезображивается. Большая часть людей улыбается въ одну сторону, это объясняется тѣмъ, что мускулы рта неравномѣрно развиты на обѣихъ половинахъ физіогноміи.

Улыбка, помимо поднятія угловъ рта, характеризуется морщинами вокругъ глаза и надуваніемъ той части щекъ, которая граничитъ съ носомъ. Она можетъ нечувствительными путями перейти въ смѣхъ, все равно какъ вздохъ при страданіяхъ незамѣтнымъ образомъ превращается въ стонъ. Едва только мы начинаемъ чувствовать приливъ веселости, какъ происходитъ сокращеніе мускуловъ, поднимающихъ верхнюю губу и на послѣдней появляется улыбка. Съ увеличеніемъ удовольствія образуются складки подъ нижними вѣками и брови нѣсколько опускаются. Наконецъ, когда появляется смѣхъ, къ прежнимъ явленіямъ присоединяется надуваніе той части щекъ, которая лежитъ около носа. При хохотѣ, охватившемъ все поле сознанія субъекта, послѣдній опро-

Digitized by Google

кидываетъ назадъ голову и корпусъ; лицо и шея становятся красными, а глаза покрываются слезами.

Дѣти смѣются чаще, чѣмъ взрослые, потому что не требуется особыхъ усилій, чтобы привести ихъ въ возбужденіе, и задерживающая сила воли развита у нихъ менѣе, чѣмъ у взрослыхъ.

Анализъ возникновенія смѣха указываетъ сценическому артисту, когда онъ имѣетъ право сдержанно засмѣяться, когда на его губахъ должна играть ироническая улыбка. На сценѣ весьма нерѣдки такія положенія: два дѣйствующихъ лица заняты разговоромъ, а третье обязательно слушаетъ въ продолженіе значительнаго времени. Саркастическая улыбка, употребленная кстати слушателемъ, значительно освѣжаетъ игру, придаетъ ей извѣстную утонченность и усиливаетъ иллюзію зрителя.

Digitized by Google

Психологическій анализъ сценъ и монологовъ.

Прежде чѣмъ появиться передъ публикой, актеръ долженъ совершить извѣстную психологическую работу, съ цѣлью достигнуть яснаго представленія о душевномъ складѣ того драматическаго лица, къ изображенію котораго онъ считаетъ себя призваннымъ. Какъ бы ни былъ талантливъ артистъ, какія бы способности онъ ни проявлялъ на сценѣ, но никакія природныя дарованія не могутъ его освободить отъ нелегкаго труда, сопряженнаго съ тщательнымъ изученіемъ взятой на себя роли. Изучить роль—значитъ отдавать себѣ ясный отчетъ, какое чувство и въ какой степени напряженности переживаетъ драматическое лицо въ каждый моментъ сценическаго дѣйствія. Но раскрыть передъ своимъ умственнымъ взоромъ психическія состоянія героевъ драмы, которые не выражаютъ своихъ чувствъ никакими внѣшними символами, немыслимо безъ предварительнаго психологическаго анализа, безъ умѣнья искусно пользоваться при опредѣленіи неизвѣстной эмоціи законами, управляющими зарожденіемъ и развитіемъ душевныхъ движеній. Артистъ можетъ обладать значительною сценическою гибкостью и прекрасно владѣть эмоціональнымъ языкомъ, но, если онъ, по незнанію законовъ психологіи, будетъ рельефно изображать совсѣмъ не тѣ чувства, которыя требуются ролью, то вмѣсто

Digitized by Google

эстетическаго наслажденія его игра произведетъ удручающее впечатлѣніе. Такимъ образомъ не можетъ быть малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что солидный навыкъ въ психологическомъ анализѣ необходимъ для сценическаго артиста. Къ сожалѣнію, нѣтъ такихъ общихъ правилъ, которыя могли бы служить постояннымъ руководствомъ при психологическомъ изученіи роли, какъ нѣтъ спеціальныхъ теоремъ, которыя помогали бы быстрому разрѣшенію задачъ синтетической геометріи. Въ данномъ случаѣ половина разрѣшенія задачи зависитъ отъ личной проницательности артиста, отъ его способности къ аналитическому мышленію; поэтому все дѣло сводится къ постоянному упражненію въ анализѣ душевныхъ движеній на лучшихъ образцахъ драматической литературы, къ усидчивой психологической работѣ, которая болѣе всего въ состояніи создать великаго актера.

Начинающимъ артистамъ мы совѣтуемъ работать исключительно надъ произведеніями Шекспира, этого великаго знатока человѣческаго сердца. Тонкое пониманіе психологическихъ законовъ настолько свойственно геніальному уму англійскаго драматурга, что всѣ выведенныя имъ сцены, монологи, діалоги служатъ превосходной иллюстраціей отвлеченныхъ принциповъ психологіи, открытыхъ новѣшими мыслителями. Всякій другой драматическій писатель, не будучи такимъ великимъ психологомъ, какъ Шекспиръ, можетъ ввести въ заблужденіе неопытнаго актера и даже поселить въ немъ совершенно ложную мысль о различіи художественной и научной истины. Тѣмъ-то и великъ англійскій драматургъ, потому то и можно смѣло идти за нимъ, не боясь впасть въ какую-нибудь грубую ошибку, что у него обѣ формы истины (научная и художественная) сливаются въ одно

Digitized by Google

гармоническое цѣлое. Этимъ, именно, и объясняется тотъ въ высшей степени разительный фактъ, что самый странный на первый взглядъ переливъ психическихъ движеній, какой замѣчается иногда у шекспировскихъ героевъ, вполнѣ подтверждается добросовѣстными и кропотливыми наблюденіями нынѣшнихъ психологовъ-экспериментаторовъ.

Въ силу сказанныхъ соображеній мы также обратимся къ Шекспиру, который съ неменьшимъ правомъ, чѣмъ Аристотель, можетъ быть названъ отцомъ психологіи. Дѣйствительно, если греческій философъ раскрылъ законы человѣческаго мышленія, то англійскій драматургъ развернулъ передъ нами законы, созидающіе и управляющіе нашими чувствами. Для упражненія въ психологическомъ анализѣ мы сдѣлаемъ разборъ 3-ей сцены, изъ III-го акта „Отелло“, причемъ постараемся сосредоточить наибольшую степень вниманія на чувствахъ, переживаемыхъ главнымъ дѣйствующимъ лицомъ трагедіи.

Порывистыми шагами выходитъ Отелло на сцену и съ чувствомъ, въ которомъ одновременно слышится и гнѣвъ, и оскорбленная гордость, восклицаетъ:

Ага, меня обманывать! меня!

Хитрый Яго, не желая подать вида, насколько пріятны для него приступы ревности, пробудившіеся въ Отелло, дружескимъ тономъ успокоиваетъ своего начальника:

Ну, генералъ, довольно ужъ объ этомъ.

Взглянувъ на Яго, Отелло чувствуетъ къ нему непобѣдимое отвращеніе, подобное тому, какое испытываетъ жертва при видѣ своего палача:

Прочь! Ты меня ужасной пыткѣ предалъ!
Клянусь, вполнѣ обманутымъ быть лучше,
Чѣмъ мало знать.

Digitized by Google

Уже одно появленіе отвращенія, по природѣ своей пассивной эмоціи, указываетъ, что психическая энергія ослабѣла въ знаменитомъ полководцѣ и что этотъ, слитый изъ металла, человѣкъ начинаетъ сгибаться подъ тяжестью обрушившагося на него удара: „Что было мнѣ за дѣло до разврата моей жены, до хитростей ея? — жалобно спрашиваетъ онъ самого себя,

Не видѣлъ ихъ, не думалъ я о нихъ,
Онѣ меня не мучили. Спокойно
Я ночью спалъ, былъ веселъ и доволенъ,
И на устахъ ея до этихъ поръ
Не находилъ я Кассіо лобзаній.
Да, человѣкъ ограбленный не можетъ
Считать себя ограбленнымъ, пока
Онъ не узналъ про это.

Въ этихъ словахъ ясно проглядываетъ глубокое горе, соединенное съ чувствомъ жалости къ самому себѣ. Даже Яго считаетъ своимъ долгомъ посочувствовать Отелло, и тономъ лицемѣрнаго сожалѣнія замѣчаетъ:

Генералъ,
Васъ слушать мнѣ невыразимо больно.

Эмоція горя идетъ возрастающей волной и переходитъ въ полное отчаяніе, въ то психическое состояніе, которое русскій поэтъ называетъ „могильнымъ и страшнымъ покоемъ“. О, пусть бы хоть все войско, пусть бы каждый солдатъ владѣлъ ея прекраснымъ тѣломъ! съ раздирающимъ душу воплемъ произноситъ несчастный супругъ Дездемоны:

Я-бъ счастливъ былъ, не вѣдая о томъ,
Теперь же все прости, прости на вѣки,
Прости покой, прости мое довольство!
Простите вы, пернатыя войска

Digitized by Google

И гордыя сраженія, въ которыхъ
Считается за доблесть честолюбье —
Все, все прости! Прости, мой ржущій конь,
И звукъ трубы, и грохотъ барабана,
И флейты свистъ, и царственное знамя,
Всѣ почести, вся слава, все величье
И бурныя тревоги славныхъ войнъ!
Простите вы, смертельныя орудья,
Которыхъ гулъ несется по землѣ,
Какъ грозный громъ безсмертнаго Зевеса!
Все, все прости! Свершился путь Отелло.

Въ послѣднихъ словахъ видна уже могильная апатія, изнеможеніе, доходящее до безчувствія, охватившія шекспировскаго героя.

Возможно ли?—въ изумленіи спрашиваетъ Яго, не вѣря самому себѣ, чтобы его слова могли произвесть такое удручающее впечатлѣніе на Отелло, и долго, страшно долго ждетъ отвѣта отъ своего упавшаго духомъ начальника. Между тѣмъ въ Отелло совершается новый психическій процессъ: его нервная система потеряла устойчивое равновѣсіе и онъ сдѣлался способенъ безъ всякихъ разумныхъ основаній переходить изъ одной крайности въ другую. На смѣну мрачной апатіи приходитъ чувство гнѣва; разсвирѣпѣвшій Мавръ кидается на подлаго наушника, схватываетъ его за горло и начинаетъ душить съ словами:

Мерзавецъ, ты обязанъ
Мнѣ доказать развратъ моей жены
Или, клянусь души моей спасеньемъ,
Что лучше бы тебѣ родиться псомъ,
Чѣмъ ярости, въ груди моей возставшей,
Давать отвѣтъ.

Digitized by Google

Гнѣвъ Отелло то убываетъ, то снова возрастаетъ. Блѣдный Яго, весь дрожа отъ ужаса, и, можетъ-быть, уже раскаяваясь, что пробудилъ звѣря въ груди своего врага, жалобно молитъ о спасеніи ненавистнаго ему человѣка:

О смилуйтесь! Спаси меня, о небо!
Опомнитесь! Вы человѣкъ или нѣтъ?
Неужли въ васъ ни сердца нѣтъ, ни смысла?
Богъ съ вами! Я вамъ больше ни слуга.
Глупецъ-бѣднякъ, вотъ до чего ты дожилъ,
Что за порокъ твою считаютъ честность!
О, гнусный міръ! Смотри, смотри, о міръ,
Какъ вредно быть и честнымъ, и открытымъ!
Благодарю васъ за урокъ. Теперь
Ужь ни къ кому не привяжусь я дружбой,
Когда она рождаетъ оскорбленья.

Эта мольба, перемѣшанная съ резонерствомъ, приводитъ въ себя Отелло. Его гнѣвъ исчезаетъ и онъ впадаетъ снова въ другую крайность. Имъ овладѣваетъ мучительная нерѣшительность. Подконецъ онъ углубляется въ самого себя и дѣлаетъ разборъ своему душевному настроенію:

Мнѣ кажется, жена моя невинна
И кажется, что нечестна она;
Мнѣ кажется, что правъ ты совершенно,
И кажется, что ты несправедливъ.

Но при одной мысли, что когда то честное имя Дездемоны теперь „испачкано и чернотой покрыто“, въ его душу проникаетъ отвращеніе, переходящее потомъ въ ярость:

О, если есть еще ножи, веревки,
Огонь и ядъ, удушливыя рѣки—
Не потерплю измѣны этой я.
О, дайте мнѣ скорѣе убѣдиться!

Digitized by Google

Ахъ, вижу, сочувственно замѣчаетъ Яго, васъ пожираетъ ревность:

И каюсь я, что поселилъ ее.
Итакъ, вы въ томъ желали бъ убѣдиться?

Этотъ вопросъ поражаетъ Отелло своею наивностью и полный удивленія, въ которомъ ясно проскальзываетъ нетерпѣливая нотка, онъ восклицаетъ:

Желалъ ли бы? Я требую, хочу!

Тогда Яго, упиваясь мученіями своего врага, раскрываетъ передъ его умственнымъ взоромъ самый фактъ измѣны во всей ея преступной неприглядности:

Но какъ? Чего вамъ нужно?
Быть можетъ, вы желали бъ вмѣстѣ ихъ
Застать?

Послѣдними словами Яго вонзаетъ кинжалъ въ сердце Отелло, и тотъ, испытывая неимовѣрную психическую боль, стонетъ, не будучи въ силахъ подавить свои страданія:

Смерть и проклятье! О!

По мѣрѣ того, какъ Яго разсказываетъ довѣрчивому полководцу про мнимый сонъ Кассіо, про произнесенныя имъ слова во снѣ „О, ангелъ Дездемона, скроемъ нашу любовь отъ всѣхъ и будемъ осторожны!“ невыразимый ужасъ и глубокое отвращеніе къ поступку жены охватываетъ душу Отелло. Онъ точно стоитъ передъ раскрывшеюся пропастью и готовый потерять ежеминутно сознаніе, произноситъ:

Чудовищно! Чудовищно!

Когда же Яго замѣчаетъ съ ядовитой ироніей, что безпокоиться собственно не о чемъ, что „это вѣдь только

Digitized by Google

сонъ", гнѣвъ снова пробуждается въ венеціанскомъ маврѣ и теперь уже имъ начинаетъ овладѣвать рѣшимость убить Дездемону:

Я разорву ее на части!

Къ этому гнѣву присоединяется полнѣйшее презрѣніе къ Кассіо. Послѣднее такъ ясно сквозитъ въ словахъ:

О, отчего не сорокъ тысячъ жизней
У этого раба? Одной мнѣ мало,
Одна слаба для мщенья моего!

Душевныя страданія Отелло, достигшія наивысшей степени напряженія, должны, конечно, найти себѣ выходъ въ томъ или иномъ умиротворяющемъ психическомъ состояніи. Наша нервная система не въ силахъ испытывать безконечныхъ мученій, и съ цѣлью прекращенія ихъ человѣческій духъ создаетъ творческимъ образомъ такое въ себѣ настроеніе, которое возстановляетъ до извѣстной степени нарушенное душевное равновѣсіе. Страданія Отелло завершаются умиротворяющимъ душу экстазомъ. Онъ, какъ бы примирившись съ ожидающею его участью, падаетъ на колѣни передъ открытымъ небомъ и даетъ торжественную клятву отомстить Дездемонѣ и ея мнимому любовнику:

Клянусь теперь, подъ этимъ чистымъ небомъ,
Проникнутый всей святостію клятвы,—
Отъ словъ моихъ не отрекусь.

Изъ подражанія Отелло, Яго становится въ свою очередь на колѣни и беретъ то же небо въ свидѣтели, что онъ, Яго:

Радъ посвятить умъ, сердце, руки—все
На службу оскорбленному Отелло.

Digitized by Google

Пусть только онъ прикажетъ—и исполнить
Все за долгъ священный мой сочту,
Какъ ни было-бъ кроваво это дѣло.

Эта притворная преданность приводитъ въ умиленіе довѣрчиваго мавра. Онъ привѣтствуетъ ее „не звуками пустыми, а радостнымъ принятіемъ“ и готовъ сейчасъ же ею воспользоваться. Теперь, когда они уходятъ со сцены, зритель уже видитъ, что у Отелло прошелъ періодъ мучительныхъ сомнѣній и колебаній и что приближается моментъ, когда жалость, состраданіе, гуманность будутъ отодвинуты на задній планъ и откроется полный просторъ кровожаднымъ человѣческимъ инстинктамъ.

Перейдемъ теперь къ психологическому разбору монологовъ и, какъ примѣръ, возьмемъ описаніе игры Мочалова, во 2-мъ актѣ Гамлета, сдѣланное Бѣлинскимъ.

Талантливый критикъ, изображая игру Мочалова, говоритъ между прочимъ слѣдующее: „Гдѣ взять словъ для выраженія этой глубокой, сокрушительной, болѣзненной тоски, этого негодованія, бѣшенства и презрѣнія противъ самого себя, укоризны и себѣ и природѣ за самого себя, съ какими великій нашъ артистъ началъ говорить эти стихи:

Какое я ничтожное созданіе!
Комедіантъ, наемщикъ жалкій, и въ дурныхъ стихахъ
Мнѣ выражая страсти, плачетъ и блѣднѣетъ,
Дрожитъ, трепещетъ... Отчего?
И что причина? Выдумка пустая,
Какая-то Гекуба!
Что жъ ему Гекуба?
Зачѣмъ онъ дѣлитъ слезы, чувства съ нею?
Что, еслибъ страсти онъ имѣлъ причину,
Какую я имѣю? Залилъ бы слезами

Digitized by Google

Онъ весь театръ, и воплемъ растерзалъ бы слухъ,
И преступленье ужаснулъ, и въ жилахъ
У зрителей онъ заморозилъ кровь!

Все это, продолжаетъ Бѣлинскій, Мочаловъ проговорилъ „нѣсколько протяжно и голосомъ тихимъ, какъ рыданіе, и во всемъ этомъ выражалось преимущественно чувство безконечной тоски, безконечнаго огорченія самимъ собой и только въ послѣднихъ стихахъ голосъ его, не теряя этого выраженія, окрѣпъ и возвысился, какъ бы преодолѣвъ заглушавшее его чувство".

Если перевести слова критика на языкъ отвлеченнаго психологическаго анализа, то не трудно видѣть, что черезъ все чтеніе Мочалова проходила двойная эмоція, а именно: угрызеніе совѣсти и чувство жалости къ самому себѣ,—и мы думаемъ, что знаменитый артистъ былъ правъ, придавая такой психологическій колоритъ сказанному монологу. Совѣсть Гамлета упрекаетъ его за то, что онъ вѣчно колеблется, что его воля неспособна къ рѣшимости, что какой-нибудь заѣзжій комедіантъ можетъ проникнуться жалостью къ неизвѣстной ему Гекубѣ, а датскій принцъ не въ состояніи отнестись съ состраданіемъ къ участи своего отца, осужденнаго чужимъ преступленьемъ на ночныя скитанья. Но то же самое колебанье передъ рѣшительными дѣйствіями, неизбѣжно вытекающее изъ всей психической организаціи Гамлета, внушаетъ ему представленіе о собственномъ безсиліи и вызываетъ въ немъ, какъ во всякомъ человѣкѣ, лишенномъ въ нужный моментъ необходимой энергіи, чувство жалости къ самому себѣ. Еслибы въ этомъ монологѣ было одно только угрызеніе совѣсти, то выступили бы на сцену негодованіе, презрѣніе, укоризны, обращенныя къ самому себѣ, но не было бы, какъ за-

Digitized by Google

мѣчаетъ Бѣлинскій, „укоризны природѣ за самого себя“,—этого сознанія собственной надломленности, которыя заставили Мочалова говорить протяжно, тихо и голосомъ, похожимъ на сдержанныя рыданья. Мочаловъ не впадалъ въ отчаяніе, не потрясалъ зрителя примитивными воплями и раздирающими звуками, но говорилъ протяжно, тихо, потому что чувство жалости къ самому себѣ уменьшало страданія отъ угрызенія совѣсти. Бѣлинскій замѣчаетъ тутъ же, что во всемъ этомъ „выражалось преимущественно чувство безконечной тоски, безконечнаго огорченія самимъ собой“—иными словами чувство жалости къ самому себѣ брало верхъ надъ эмоціей угрызенія совѣсти.

Далѣе Бѣлинскій разсказываетъ намъ: „Проговоривши эти стихи, Мочаловъ сдѣлалъ довольно продолжительную паузу и, какъ бы бросивъ взглядъ на самаго себя, вдругъ и неожиданно со всею сосредоточенностью скрытой внутренней силы сказалъ:

А я?

Сказавши это, онъ остановился среди сцены въ вопрошающемъ положеніи, какъ будто ожидая отъ кого-нибудь отвѣта, и, послѣ тоже довольно замѣтной паузы, махнулъ руками съ выраженіемъ отчаянія, *умѣряемаго однако чувствомъ грусти*, и пошелъ по сценѣ, говоря голосомъ, выходившимъ со дна страждущей души:

Ничтожный—я, презрѣнный человѣкъ,
Безчувственный—молчу, молчу, когда я знаю,
Что преступленье погубило жизнь и царство
Великаго властителя... отца!...

Въ послѣднемъ стихѣ голосъ Мочалова измѣнился; въ немъ отозвалась тоскующая любовь, и это было у него всегда, замѣчаетъ критикъ, когда ему приходи-

Digitized by Google

лось говорить объ отцѣ. Иными словами къ двумъ прежнимъ эмоціямъ—угрызенія совѣсти и чувства жалости къ самому себѣ — даровитый актеръ прибавилъ еще третью, сыновнюю нѣжность къ погибшему королю, и тѣмъ еще болѣе осложнилъ свое психическое состояніе.

Или я трусъ? продолжалъ декламировать Мочаловъ, и затѣмъ воскликнулъ:

Кто смѣетъ словомъ оскорбить меня,
Или нанесть мнѣ оскорбленье, безъ того,
Чтобъ за обиду не вступился я,
Не растерзалъ обидчика, не кинулъ
На растерзанье вранамъ трупъ его?

Въ послѣднихъ стихахъ, утверждаетъ Бѣлинскій, чувство горести у Мочалова слилось съ выраженіемъ какой-то силы и энергіи. Съ психологической точки зрѣнія слова критика рисуются намъ въ видѣ новаго процесса сочетанія эмоцій: на смѣну прежнихъ чувствъ является имъ совершенно противоположное по своей внутренней природѣ. Къ чувствамъ угрызенія совѣсти, жалости къ самому себѣ примѣшивается эмоція силы или могущества. Но послѣдняя оказываетъ недостаточное дѣйствіе, и потому Мочаловъ въ стихахъ:

И что же?
Чудовище разврата и убійцу вижу я,
И самый адъ зоветъ меня къ отмщенью,
А я

принялъ прежній тонъ, отдающійся воплемъ нестерпимаго страданія.

Затѣмъ великій актеръ снова остановился на одномъ мѣстѣ и послѣ короткой паузы съ тою убійственною иронією, когда она обращается на себя, произнесъ:

Digitized by Google

Безплодно изливаю гнѣвъ въ словахъ,
И онъ безвреденъ—онъ, когда я живъ,
Я, сынъ убитаго отца, свидѣтель
Безславья матери!... Гамлетъ, Гамлетъ!
Позоръ и стыдъ тебѣ!...

Такимъ образомъ мы замѣчаемъ въ монологѣ Гамлета смѣну слѣдующихъ чувствъ: сыновней нѣжности, угрызенія совѣсти, чувства жалости къ самому себѣ и эмоціи силы или могущества. Спѣшимъ однако оговориться: мы сдѣлали лишь бѣглый анализъ монолога, болѣе тщательный психологическій разборъ открылъ бы несравненно большее число варьирующихъ душевныхъ движеній.

Все сказанное наглядно подтверждаетъ, насколько трудна задача сценическаго артиста. Въ критическія минуты, въ моменты нравственной борьбы въ душѣ человѣка гнѣздится лабиринтъ противоположныхъ чувствъ. Не даромъ Гейне сравниваетъ человѣческое сердце съ необъятнымъ моремъ, гдѣ затишье чередуется съ бурями; актеру же приходится иногда выражать эту грандіозную смѣну душевныхъ явленій въ какомъ-нибудь коротенькомъ монологѣ. Какое требуется поэтому напряженіе нервовъ съ тонкимъ разсчетомъ и холоднымъ обсужденіемъ каждаго шага на сценѣ? У нѣкоторыхъ поэтовъ оттѣнки душевныхъ движеній такъ близко подходятъ другъ къ другу, что напоминаютъ собою солнечный спектръ, гдѣ вы видите, какъ одинъ цвѣтъ незамѣтно сливается со слѣдующимъ. Художественное исполненіе такихъ эмоціональныхъ спектровъ составляетъ предѣлъ, къ которому должно стремиться сценическое искусство.

Digitized by Google

Различные виды игры у сценическихъ артистовъ.

Какъ уже было сказано выше, существуютъ три рода обнаруживанія душевныхъ движеній: *волевое*, *умственное* и *физическое*. Въ драматической поэзіи мы встрѣчаемъ только два первыхъ проявленія эмоцій; третье отсутствуетъ или, правильнѣе сказать, подразумѣвается. Дополнить этотъ недостатокъ лежитъ на обязанности сценическаго художника. Въ самомъ дѣлѣ, въ драмѣ дается характеръ дѣйствующихъ лицъ, дается ихъ поведеніе и указывается, подъ вліяніемъ какого чувства совершенъ тотъ или другой поступокъ. Актеру, который выбралъ себѣ роль Отелло или Макбета, нечего безпокоиться о томъ, въ какихъ поступкахъ ему слѣдуетъ обнаружить ревность, когда онъ изображаетъ Отелло, или честолюбіе, когда онъ играетъ Макбета. Волевое проявленіе душевныхъ движеній дано въ драматическихъ произведеніяхъ; оно составляетъ тотъ застывшій элементъ въ сценическомъ искусствѣ, который заслуживаетъ тщательнаго изученія со стороны артиста, но куда ему не зачѣмъ заглядывать съ своею творческою фантазіей. Въ такомъ же пассивномъ положеніи находится онъ по отношенію къ монологамъ, діалогамъ и вообще по отношенію ко всему, что чисто идейнымъ образомъ истолковываетъ передъ зрителями ту или другую эмоцію, возникшую въ героѣ драмы. Когда Яго

Digitized by Google

называетъ ревность „чудовищемъ съ зелеными глазами“, сценическій артистъ не въ правѣ измѣнить ни одного союза въ его словахъ. Онъ обязанъ съ буквальною точностью передать всѣ представленія, всѣ аналогіи, которыми пользовался поэтъ для выраженія извѣстнаго чувства. Всякая вольность въ идейной передачѣ душевныхъ движеній не можетъ быть терпима на порядочной сценѣ. Такимъ образомъ для психологическаго полета артиста открывается единственная сфера—физическое проявленіе эмоцій, т. е. тотъ подвижной элементъ, который находится въ драмѣ въ скрытомъ состояніи. Само собою разумѣется, что внѣшнимъ символамъ чувствъ должно предшествовать умственное построеніе эмоцій.

По мнѣнію покойнаго Юрьева, „талантъ сценическаго артиста заключается въ перевоплощеніи своей личности въ личность другаго лица и притомъ художественно. Первое условіе требуетъ отъ артиста, чтобы онъ измѣнилъ свое самосознаніе такъ, чтобы сознавалъ себя на сценѣ тѣмъ лицомъ, какое онъ изображаетъ, чтобы жилъ его радостями, страданіями, желаніями, инстинктами, аффектами.“ Умершій критикъ полагаетъ при этомъ, что драматургъ можетъ такъ же вліять на актера, какъ гипнотизаторъ на человѣка, находящагося въ состояніи гипнотическаго невроза, и въ подтвержденіе своей мысли приводитъ эпизодъ изъ жизни знаменитой актрисы мистрисъ Сиддонсъ, прославившейся игрою лэди Макбетъ „Однажды, поздно вечеромъ, мистеръ Сиддонсъ сидѣлъ у огня въ скромной семейной гостиной, которая въ ихъ безпритязательномъ хозяйствѣ служила и столовой. Онъ спокойно докуривалъ свою послѣднюю трубку и подумывалъ уже о томъ, какъ бы улечься, предполагая, что жена его, такъ какъ она не играла въ театрѣ въ этотъ ве-

Digitized by Google

черъ, улеглась уже давно. Домъ былъ погруженъ въ дремотное молчаніе, нарушаемое по временамъ только отдаленнымъ стукомъ колесъ. Актеръ мысленно рисовалъ картину небольшаго праздничнаго путешествія, которое онъ надѣялся совершить со своею женою, Сарою, слѣдующимъ лѣтомъ — и онъ задремалъ. Ему снилось, что онъ ѣдетъ по деревенской дорогѣ среди благоуюхащаго боярышника и шиповника. Вдругъ его разбудили поспѣшные шаги по корридору. Кто бы могъ это быть,— спросилъ онъ себя съ удивленіемъ, вскакивая и протирая свои сонные глаза. Но онъ не успѣлъ задать себѣ этого вопроса, какъ вдругъ чья-то дрожащая рука поспѣшно открыла дверь и въ комнату вбѣжала женщина. Мистеръ Сиддонсъ смотрѣлъ на нее съ безмолвнымъ удивленіемъ и съ нѣкоторою примѣсью страха. Передъ нимъ стояла его жена, прелестные волосы ея были распущены, платье въ безпорядкѣ, лицо дрожало отъ сильнаго волненія. Смущенный, встревоженный онъ спросилъ ее: что съ нею? Она же вмѣсто отвѣта бросилась ему въ объятія и разразилась слезами. Онъ нѣжно успокоивалъ ее, не зная что и подумать. Она понемногу успокоилась и тогда объяснила мужу всю тайну случившагося съ ней. Вмѣсто того, чтобы улечься спать по его примѣру, она сидѣла и изучала роль лэди Макбетъ и такъ увлеклась этимъ изученіемъ, ужасъ переживаемыхъ героинею шекспировской драмы ощущеній такъ охватилъ ее, она такъ ясно видѣла передъ глазами всѣ фазисы драмы, точно она участвовала въ ней; ею овладѣлъ безразсудный ужасъ и она убѣжала искать общества живыхъ людей.“ Кромѣ вышеприведеннаго эпизода Юрьевъ разсказываетъ еще два интересныхъ факта, изъ которыхъ одинъ относится къ области его личныхъ наблюденій. „Од-

Digitized by Google

нажды,—говоритъ онъ,—во время нашихъ неоднократныхъ прогулокъ въ поздній часъ зимней лунной ночи по Кремлю съ Мочаловымъ, послѣдній внезапно прервалъ насъ въ самомъ разгарѣ разговора о захватѣ поляками въ 1611 году Кремля, вдругъ остановился и, указывая на Красное крыльцо и измѣнившись въ лицѣ, сказалъ: видишь этихъ двухъ бояръ на ступенькѣ Краснаго крыльца и поляка на верхней? Какъ онъ нагло смотритъ и крутитъ свой усъ и т. д." Мы тогда не оцѣнили этого факта, прибавляетъ покойный писатель, и не придали ему должнаго значенія. О другомъ фактѣ Юрьевъ слышалъ отъ г. Кублицкаго, который былъ знакомъ съ знаменитой Рашель. Онъ передавалъ Юрьеву, что при изученіи ролей актрисою овладѣвало нервозное состояніе такой сальной напряженности, что вызывало передъ ней совершено реальные образы: она не только видѣла себя въ костюмѣ, соотвѣтствующемъ ея роли и положенію, но и лицъ, окружающихъ ее въ піесѣ. Въ началѣ ея сценической дѣятельности это случалось съ ней весьма рѣдко, а потомъ, съ развитіемъ этой дѣятельности, подобныя явленія стали происходить все чаще и чаще.

Однако актеръ не имѣетъ права настолько увлекаться твореніями поэта, чтобы, глубоко переживъ нѣкоторую долю чувствъ за-одно съ героемъ драмы, разыгравъ съ полною искренностью и естественностью нѣсколько сценъ въ піесѣ, оказаться затѣмъ, вслѣдствіе истощенія силъ, негоднымъ къ продолженію роли. Такого артиста мы назвали бы человѣкомъ, лишеннымъ сценическаго такта. Вслѣдствіе этого онъ обязанъ постоянно сдерживать, регулировать себя контролирующею мыслію. Его мысль обязана работать во время, повидимому, неудержимыхъ порывовъ страстнаго чувства. Но какъ примирить въ одномъ

Digitized by Google

лицѣ и въ одинъ моментъ столь противоположные элементы, какъ горячее чувство и холодная идея? Такой знатокъ исполненія драмы на сценѣ, какъ С. А. Юрьевъ, полагалъ, что гармоническій синтезъ этихъ взаимно исключающихъ другъ друга элементовъ является результатомъ особаго, неизвѣстнаго намъ процесса и замѣчается у однихъ только титановъ сценическаго искусства. Сценическій талантъ, говоритъ онъ, долженъ обладать особымъ *чуднымъ* свойствомъ: „въ одно время и чувствовать и не чувствовать, отдаваться всему пылу вдохновенья и спокойно обсуждать".

Намъ кажется, что это чудное свойство заключается съ одной стороны въ способности артиста къ самонаблюденію, а съ другой—въ умѣніи его погашать эмоціи и переводить ихъ въ нейтральныя возбужденія. Играя, онъ обязанъ наблюдать за собою и не только переживать извѣстныя чувства, но и отдавать себѣ въ то же самое время ясный отчетъ въ томъ, что онъ испытываетъ. Но одного самонаблюденія и переживанія недостаточно для исполнителя драмы на сценѣ; требуется еще новый психическій процессъ, восполняющій эти душевныя явленія. Въ самомъ дѣлѣ, отъ артиста требуется не одно только наблюденіе за естественнымъ потокомъ охватившихъ его чувствъ, но и направленіе этого потока въ ту или другую сторону, согласно развитія драматическаго дѣйствія. Онъ долженъ быть господиномъ своихъ чувствъ и испытывать каждую эмоцію столько времени, сколько это необходимо по требованіямъ сценическаго такта. Слѣдовательно, въ извѣстные моменты актеръ принужденъ убивать въ самомъ себѣ переживаемыя имъ душевныя движенія и переходить къ воспріятію новыхъ. Иными словами—онъ обязанъ погашать ядро уже испы-

Digitized by Google

танной эмоціи и переводить ее въ нейтральное возбужденіе. Такимъ образомъ ядро эмоціи исчезаетъ и остается только ея внѣшняя оболочка, которая, будучи вполнѣ естественной, а потому въ высокой степени художественной, производитъ на зрителей глубокое впечатлѣніе. Можно сказать, что актеръ, какъ губка, то вбираетъ въ себя эмоціи, начертанныя поэтомъ, то выпускаетъ ихъ въ формѣ нейтральныхъ возбужденій.

Итакъ, въ игрѣ геніальныхъ артистовъ мы замѣчаемъ очень сложный психическій процессъ, который состоитъ изъ трехъ моментовъ: изъ переживанія, самонаблюденія и перевода эмоцій въ нейтральныя возбужденія. Но такъ играютъ только, какъ было ужъ сейчасъ замѣчено, геніальные актеры; большинство же слѣдуетъ въ своей игрѣ извѣстному правилу Дидро, который училъ, что сценическій талантъ заключается въ умѣніи обмануть зрителя искусственнымъ воспроизведеніемъ внѣшнихъ символовъ, сопровождающихъ аффекты. Эта категорія артистовъ стремится взять на сценѣ исключительно техникой, т.-е. выработать въ себѣ эмоціональную гибкость голоса, красивые жесты и умѣнье управлять лицевыми мускулами. Въ то время, какъ у титановъ сцены воля направлена исключительно на погашеніе пережитыхъ эмоцій, у исполнителей — техниковъ она вся сосредоточивается на томъ, чтобы придать тотъ или иной оттѣнокъ голосу, тотъ или другой отпечатокъ физіономіи. Вслѣдствіе этого, у второй категоріи артистовъ физическое проявленіе эмоцій отличается неполнотою, отсутствіемъ пластичности и какими-то шероховатыми задержками. Указанный недостатокъ происходитъ отъ того, что волѣ подчинены только лицевые мускулы, дѣятельность же сердца, играющая такую громадную роль въ выра-

Digitized by Google

женіи чувствъ, пользуется извѣстною автономіею. Только послѣ того, какъ, благодаря удачной мимикѣ, актеру-технику удалось испытать въ самомъ себѣ эмоцію, у него загораются глаза, измѣняется цвѣтъ лица и т. д.—однимъ словомъ—появляются внѣшніе символы чувствъ, зависящіе отъ дѣятельности сердца. Конечно, и техники, и великіе актеры чувствуютъ при игрѣ напряженіе воли; но между тѣмъ, какъ у первыхъ преобладаетъ внѣшняя дѣятельность воли, вторые всецѣло опираются на ея внутреннюю сторону.

Однако пришлось бы закрыть всѣ театры, еслибы дирекціи ихъ поставили себѣ за правила допускать на сцену только лицъ, способныхъ получать внушенія отъ драматурговъ или гипнотизироваться поэтическими созданіями. Эта способность составляетъ удѣлъ немногихъ величайшихъ талантовъ. Для средняго же дѣятеля сцены техника должна имѣть выдающееся значеніе. Только соблюдая эмпирическіе законы, по которымъ происходятъ обнаруживанія эмоцій, онъ можетъ своею игрою затронуть сердца зрителей. Юрьевъ былъ совершенно правъ, когда сказалъ: „Изученіе языка мимики и преимущественно собственной должно быть однимъ изъ главныхъ предметовъ въ занятіяхъ сценическаго артиста“. Одно лишь важно не упускать изъ виду при выработкѣ техническихъ пріемовъ; одновременно съ изученіемъ ихъ необходимо заниматься психологическимъ анализомъ, который имѣетъ громадное значеніе въ развитіи психологическаго воображенія или творческой фантазіи.

Увлекаясь одной техникой и забрасывая психологическій анализъ, артистъ неизбѣжно придастъ своей игрѣ утомительное однообразіе и подъ конецъ дойдетъ до того, что всѣ лица, имъ изображаемыя, будутъ представ-

Digitized by Google

лять изъ себя одинъ и тотъ же типъ, одинъ и тотъ же характеръ. На сценахъ, гдѣ не гонятся за художественностью исполненія, постоянно приходится наблюдать утомительныхъ jeunes premiers и шаблонныхъ ingénues dramatiques и ingénues comiques. Слабость психологическаго анализа не позволяетъ артисту углубляться въ изученіе характера драматическаго лица и выражать чувства въ соотвѣтствіи съ типомъ, который выведенъ у драматурга. Вмѣсто разнообразныхъ типовъ, которые начертаны въ драматическихъ произведеніяхъ, на сценѣ появляется постоянно одно и то же лицо или, лучше сказать, какой-то манекенъ, разъ навсегда сложившійся въ головѣ актера.

Въ заключеніе упомянемъ, что возможно играть на сценѣ путемъ воспоминаній, хотя немыслимо, конечно, рекомендовать этотъ художественный пріемъ въ видѣ законченной системы. Вопервыхъ, въ жизни актера не всегда бываютъ случаи, аналогичные тому, что происходитъ на сценѣ; вовторыхъ, декораціи могутъ задерживать быстрыя пробужденія воспоминаній. Но въ случахъ благопріятныхъ, несомнѣнно, прошлое актера можетъ значительно содѣйствовать художественной передачѣ эмоцій. При совпаденіи драматическаго дѣйствія съ личными воспоминаніями артиста, послѣдній сдѣлаетъ упущеніе, если не приложитъ къ своей игрѣ извѣстный въ психологіи законъ – законъ ассоціацій.

Безспорно все-таки, что прошлое актера имѣетъ важное значеніе въ исполненіи драмы на сценѣ. „Чувства людей,—замѣчаетъ г. Троицкій,—которыхъ характеръ, положеніе, занятіе, и проч. совершенно отличны отъ нашихъ собственныхъ, мы вообще можемъ понимать только при помощи процесса построенія, работающаго надъ

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

JUN 29 1962

Digitized by Google

Digitized by Google